دراسات أدبية - ٣

# أدباء سعوديون

## ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديبا


تأليف

الدكتور مصطفى إبراهيم حسين



دار الرفاعي

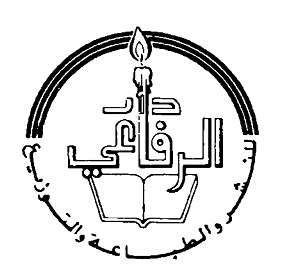
للنشر والطباعة والتوزيع

الرياض

# أُدَبَاءُ سُعُودِيُّونَ

تَرجَمَاتٌ شَامِلَةٌ لِسَبْعَةٍ وَعِشْرِينَ أَدِيبًا

الطّبعَة الأولى
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م







ص.ب : ١٥٩٠ - الرياض ١١٤٤١ - تليفون : ٤٧٨٨٨٣٣
تلكس : ٤٠١٣٦٧ (الفرات) - فاكسميلي : ٤٧٩٤٣٢١
المملكة العربية السعودية

دراسات أدبية (٣)

# أُدَبَاءُ سُعُودِيُّونَ

## تَرجَمَاتٌ شَامِلَةٌ لِسَبْعَةٍ وَعِشْرِيْنَ أَدِيْبًا


تأليف

الدكتور مصطفى إبراهيم حسين



دَارُ الرِّفَاعِي

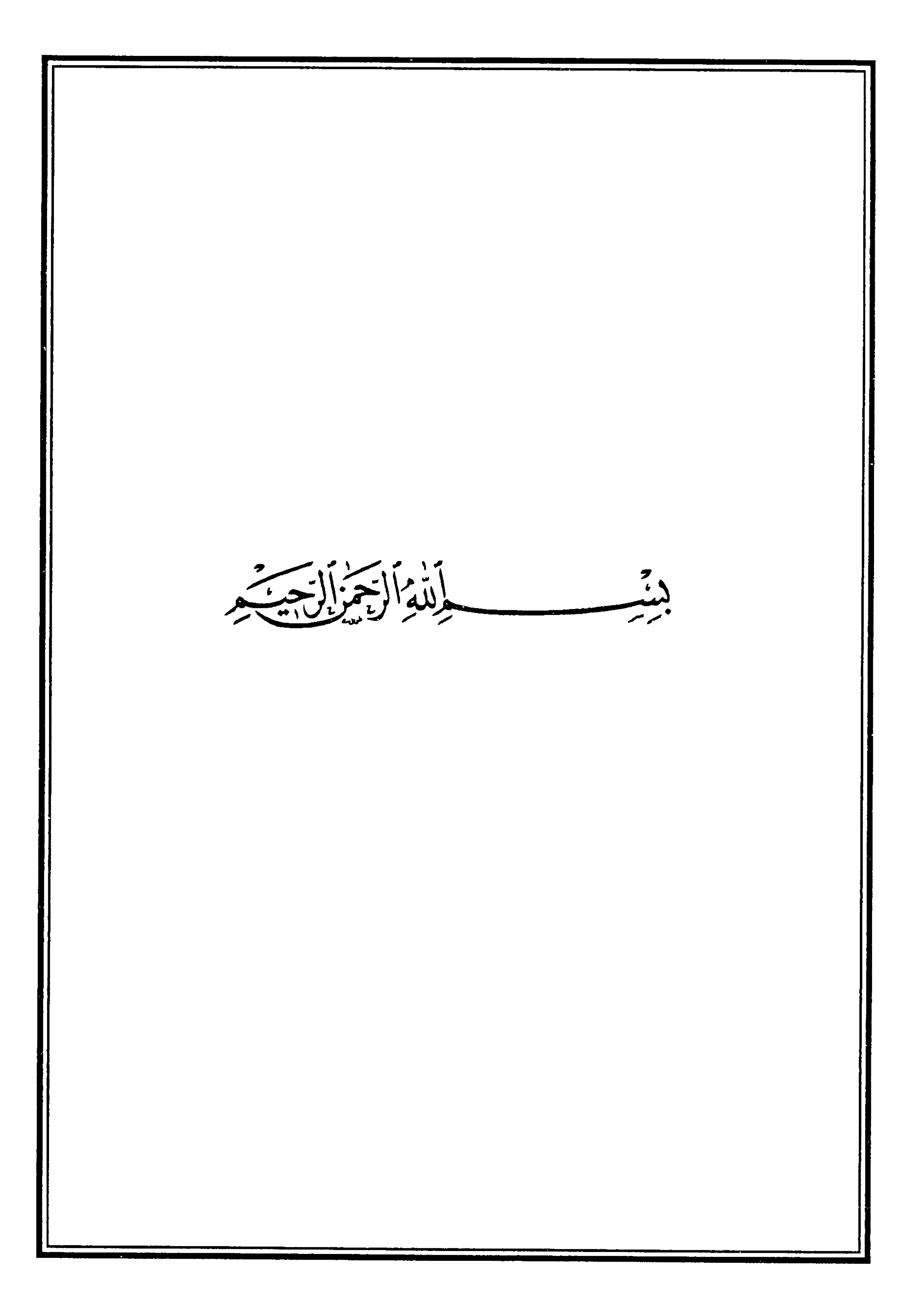
لِلنَّشرِ وَالطِّبَاعَةِ وَالتَّوزِيع

الرِّيَاض

٩٢٨,١٥٣١
٣٥٨ ح

حسين ، مصطفى إبراهيم
أدباء سعوديون : ترجمات شاملة لسبعة وعشرين أديباً /
مصطفى إبراهيم حسن .- الرياض : دار الرفاعي ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م
... ص ؛ سم .- ( دراسات أدبية ؛ ٣ )
ردمك ٤ - .. - ٦٦٢ - ٩٩٦٠
١. السعوديون - الأدباء العرب ٢. السعودية - الأدب العربي -
نقد ٣. السعودية - التراجم أ. العنوان
ب . السلسلة

رقم الإيداع : ١٤/٠٢٥٦
ردمك : ٤ - ٠٠ - ٦٦٢ - ٩٩٦٠


بسم الله الرحمن الرحيم

أ

# تقـــدِيم

طلبتُ إليه طلباً ، وطلبَ إليّ طلباً ..

أما هو فما أسرع ما لبّى ، وكانت مبادرته مبادرةً سخية ، وأما أنا فقد شعرتُ بكثير من الحرج .. وأنا أُلبّي طلبــه .

إنه الأستاذ الجليل الدكتور مصطفى حسين ، طلبتُ إليه أن يجمع ما كَتبه في مجلة ( القافلة ) من تراجم الأدباء السعوديين ليصدر في كتاب عن ( دار الرفاعي للنشر ) ، بعد أن اطلعتُ على عدد من هذه الترجمات فراقت لي لما فيها من تركيز وشمول ، فرحّب بالفكرة ترحيباً أريحياً ، وما هي إلا أيام ، حتى كان بين يديّ كتاب ضخم ، يلمّ شتات هذه الترجمات .. يقع فيما ينوف عن خمسمائة صفحة .. وفوجئت حينما استوى الكتاب للنشر ، بطلب مؤلفه أن أتولّى تقديمه .. وهنا شعرت بحرج غير يسير .. لم أشعر بمثله من قبل ، حينما طلب إليّ بعض الأصدقاء من الأدباء والشعراء أن أفعل ذلك تقديماً لبعض إنتاجهم .. ذلك لأنني اليوم أمام أستاذ كبير ، هو أحرى أن يقدمني إلى القراء لا العكس .. أستاذ يقيم للكلمة اعتبارها الحق ، ويؤدي أمانة العلم والبحث على خير ما يكون الأداء .

من أجل ذلك ترددتُ .. ثم خجلتُ أن يطلب إليّ مطلباً فلا أُلبّيــه ، وهو الرجل السخيّ الكريم المُبادر إلى تلبية طلبي .

ومضيت ألتمس لنفسي مسوغاً .. فلعله أراد أن يُعلم القراء قصتي معه ، وقصته معي .. ولأكون – أيضاً – شاهده بين أصحاب هذه الترجمات ، ثم لعله لحظ هذه العلاقة التي تقوم بين الناشر وصاحب الكتاب .. على أنني لا أُحدد أهدافاً ، وإنما ألتمس وشائج ، وأعلم قبل كل شيء وبعده ، أنه إنما أحسن بي الظن ، بل لعله أسرف في ظنه .. وإلا لما أطلق عليّ تلك الألقاب الضخمة التي

أطلقها حينما ترجم لي ضمن من ترجم لهم ·

ولا يظنن أحد أنني أرمي الرجل بالمجاملة ، وإلا لشككت في هذا العمل الثريّ الذي يراه القارىء اليوم بين يديه ، وهو عمل أشهد الله على أنه اتسم بالجدية ، وبالبحث الدقيق ، وبالاستقصاء الواعي .. بيد أنه فيما يختص بي من حقه أن يدّعي ، ومن حقي أن أنفي .. ورحم الله امرءاً عرف قدر نفسه ·

وقد لحظت من الوهلة الأولى ، حينما أطلعت على بعض هذه التراجم منشورة في ( القافلة ) ، أن الرجل لا يقف عند جدية البحث التي تملك عليه لبّه ، وإنما يصدرأيضاً فيما يصدر عن شغف بالأدب السعودي ، وبأعلامه ، وكل ذلك دعاه إلى تتبُّع سير أعلامه ، وقراءة آثارهم قراءة تأمل وتعمق فاستَوَت له هذه الحصيلة الباهرة التي أشرُف بتقديمها اليوم ·

ومن العجيب أن مثل هذه الحفاوة بالأدب السعودي ، واستقصاء سير رجاله لم تتسنّ من قبل لقلمٍ سعودي ، فجاء هذا البحاثة الطلعة ، ابن مصر العزيزة ليحدثنا عن أنفسنا حديث العالم الخبير المتبحّر ·

وفيما أعلم ، فإني لم أقف من قبل أيضاً على مثل هذه الترجمات في مثل هذا التحليل والاستيعاب .. في الحدود التي أتيحت للمؤلف .. فإن هذا الكتاب - على ضخامته - لم يشتمل على ترجمات جميع الأدباء السعوديين ، فقد ظل منهم فريق لم يدخل بعد في دائرته ، مما يجعلني كبير الأمل ، أن يستمر المؤلف في دراساته هذه ليوسع من دائرة ترجمته ، وليدخل في الدائرة من لم يدخل إليها بعد ·

ولعل من الخير أيضاً أن ينشر ذلك الملحق المأمول نشرا منجماً ، ليكون محلاً للحوار وتغذية المعلومات بملاحظات القراء ، والمعنيّين بالأمر في الدرجة الأولى ·

ولا بد هنا أن نشكر بل نشيد بصنيع مجلة ( القافلة ) التي أفسحَت

صدرها منذ البدء لنشر هذه الترجمات تباعاً ، والحفاوة بها ، بتشجيع وتحريض من رئيس تحريرها السابق الأستاذ ( عبدالله الغامدي ) ٠

ولست أشك أن صدور المجلات السعودية ستظل مفتوحة لمثل هذا العمل الرائد المفيد ، مؤملاً من وراء ذلك أن يصدر بعد هذا المجلد ، ثانٍ وثالث .. لتتم من بعد موسوعة فريدة في سير رجالات الأدب السعودي ٠

وبرغم إيماني بالمَثَل القائل : « أهل مكة أدرى بشعابها » ، أو « أهل الدار أدرى بما فيه » .. إلا أن هذا لا يقلل بحال من قيمة جهود نفر مخلص من ضيوفنا الكرام ، من الذين أقاموا في هذه المملكة ، وامتزجوا بأهلها ، ودرسوا بيئتها ، وعرفوا ملامح تفكيرها وأدبها ، وتعمقوا في دراسة محصولها الفكري ، فكادوا أن يكونوا بكل ذلك من أهلها ، وإن ظل هناك شيء من المسافة بينهم وبين المعاصرة الكاملة لنشأة أدب هذا الوطن ، وظروفه وإشاراته وتقاليده وأعرافه .. ولكنهم بعملهم بالجاد المتعمق الحثيث سدّوا مسدّ أهله ٠

وهذا الكلام لا يعني إغفال تلك الجهود الرائدة ، التي بذلها مؤلفون روّاد من أهل هذه البلاد ، مهّدوا الطريق للدراسات التالية ، سواء أصدرت عن أقلامٍ سعودية أو غير سعودية ، فقد أعطوا المصادر الأولى للباحثين والدارسين في هذا الأدب ، صنع ذلك محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير في كتاب ( وحي الصحراء ) وصنعه كل من هاشم زواوي ، وعلي فدعق ، وعبدالسلام الساسي في كتاب ( نفثات بأقلام الشباب الحجازي ) ، وكان لهذا الأخير يد في جمع آثار الأدباء السعوديين ، سواء أكان ذلك في موسوعته عن الأدب السعودي أو في غيرها ، كما كان من قبل ذلك كله جهود محمد سرور الصبان في ( المعرضه ) وحسين نصيف في كتابه ٠

وليس في هذا الذي أسرد من أسماء الكتب حصر لمصادر الأدب السعودي الأولى ، بقدر ما هو محض إشارة إلى وجودها ٠

وقد اضطلع الأستاذ عبدالله بن إدريس بدور التعريف بالشعر في نجد ، كما اضطلع الأستاذ عبدالله بن خميس بتعريف الأدب الشعبي النبطي وأعلامه .

وإذا كانت هذه المصادر التي أشرت إليها وغيرها مما لم أشر ، قد مثّلت جهود التجميع ، وتوفير النماذج ، فقد جاء من بعد من حلّل ونقد ودرس ، وتأتي في المقدمة جهود شيخنا الأستاذ ( عبدالله عبدالجبار ) في كتابه ( التيارات الأدبية ) .

وقد اضطلع بعد ذلك عدد من الأكاديميين السعوديين بجهود بارزة في دراسة الأدب السعودي وبعض أعلامه ، وبعض ألوانه مما لا يتسنى ذكره في عجالة كهذه .

ومع كل ما بذله المؤلفون السعوديون من الرعيل الأول ، إلى الأجيال التالية ، في سبيل أدبهم تجميعاً أو دراسة أو نقداً ، فلا تزال الأنظار متطلعة إلى دراسة مستفيضة تؤرخ له ، وتحلل نتاجه ، وتترجم لرجاله ، وترصد مسيرته .

ولشعوري بمثل هذه الحاجة كان سروري بالغاً عندما اطّلعت على فصول هذا الكتاب منجمة في مجلة ( القافلة ) ، ثم مجموعة بين يدي في هذا الكتاب الضخم ، الذي توفرت على قراءته ، بشغف وعناية واهتمام . كما كان سروري من قبل بذلك الجهد الذي قدمه الأستاذ الجليل الدكتور ( بدوي طبانة ) في كتابه ( من أعلام الشعر السعودي ) الذي كانت لي معه قصة كقصتي مع هذا الكتاب ، إذ تفضّل صاحبه بالموافقة على أن يدخل ضمن الجهود المتواضعة التي تضطلع بها ( دار الرفاعي للنشر ) في سبيل التعريف بالأدب السعودي ، وقد ضم تحليلا لفريق من الشعراء السعوديين . وإذا كان هذا الكتاب الأخير كتاب نقد وتحليل ، فقد جاء كتاب الدكتور مصطفى حسين كتاب ترجمة ودراسة وتعريف لطائفة من أدباء المملكة العربية السعودية ، بينهم الشعراء وغير

الشعراء ، أي أن كل كتاب من هذين الكتابين ينفرد بميزة خاصة به وإن كمّل أحدهما الآخر ، وشكّلا معا مصدراً ثرياً للأدب والشعر في السعودية . وكما هو معلوم فإن الدكتور ( بدوي طبانة ) قد قضى في المملكة ردحاً من الزمن ، عايش فيه الأدب والأدباء هنا ، وأتاح له ذلك أيضا أن يتعرف ويدرس ملامح الأدب السعودي ، بقدر ما تسمح له ظروفه .. وقد سمحت بالكثير .

وحينما ألمحت إلى تلك المسافة التي تظل قائمة ، في مثل هذه الدراسات ، إنما عنيت ذلك الاستيعاب البيئي الموسع الذي يصل إليه بسهولة ابن البيئة ذاتها ، تماماً ، كما لو تصدى لدراسة الأدب المصري ، أو التعريف بأعلامه رجال من غير أهله ، ولكن ذلك لا يقلّل بحال من الجهد المبذول ، خصوصا إذا اتسم بالإخلاص والموضوعية المجردة ، والتعمق الحريص .

ولا أكتم القراء ، أن هذا المؤلف الباحث المحقق المدقق الدؤب ، أهدى إلى معلوماتي عن الأدب السعودي الشيء الكثير الذي كنت أجهله ، بينما كنت أظنني على علم واسع بأدب بلدي ، فإذا بعلمي يتواضع كثيرا إزاء ما أسدى إليّ من معلومات ، بل لقد دهشت حقاً حينما وقفت على أسماء مؤلفات وآثار لأدباء سعوديين مشاهير ، لم أكن قد وقفت عليها من قبل ، أو لعلها توارت عن ذاكرتي ، وذلك مثلٌ من تعمُّق هذا الباحث ، واستيعابه ، واحتفائه بمادته . بل لقد أهدى إليّ معلومات جديدة ، لم أكن قد وقفت عليها من قبل .. كإشارته إلى المجلات الخطية ، أو الصحيفتين الخطيتين اللتين صدرتا في الحجاز ، إحداهما في جدة كانت تسمى ( صحيفة المتحف الأدبي ) رأس تحريرها ( أحمد قنديل ) يرحمه الله ، والأخرى (صحيفة الصفا ) كانت تصدر بمكة المكرمة ، رأس تحريرها محمد سرور الصبان يرحمه الله ( جاء ذلك في ترجمة الأستاذ محمود عارف ) .

لقد كنت أظن أن الصحف الخطية ، بدعة جاءت على عهد جيلنا والجيل

الذي سبقه بقليل .. ولم أكن أظنها عريقة إلى ذلك العهد الذي حدّثنا به الأستاذ المؤلف ، وهذه المعلومة مجرد مثال عن حسن استيعابه ، وإحاطته بتاريخ الأدب السعودي .

وهذا يعني أنه كان يحاول أن يتعمق أجواء هذا الأدب ! وملابساته وظروفه ، حتى تلك المعارك الهجائية التي نشبت بين بعض شعراء الحجاز ، والرموز التي لجؤوا إليها تغطية لأسمائهم أو أهدافهم .

ولا شك عندي أن الأستاذ المؤلف قد قرأ عددا كبيرا من الكتب والمراجع ، سواء لمن ترجم لهم ، أو لأولئك الذين تحدثوا عنهم أو عرّفوا بهم ، أو تلك المصادر التي تحدثت عن الأدب السعودي بصفة عامة . وهذا دليل على الجهد الكبير الذي بذله ليصل إلى صياغة هذه التراجم صياغة دقيقة .

بل لقد استطاع المؤلف أن يُغيّر من بعض أحكامي أو نظرتي إلى بعض أدبائنا ، بما أمدّني عنهم من معلومات ، عدلّت من موقفي تجاههم ، وأعطتهم حقهم فيما تبوؤوه من مكانة .

وقد أعجبني في المؤلف أنه لم يكتف بسرد المعلومات سردا أصم ، كما يفعل بعض كتاب التراجم ، إنما أتاح لشخصيته الناقدة أن تبرز . نقداً ،أو اعتراضاً، أو إعجاباً ، تأييدا ، ولكنه كان يفعل كل ذلك بلباقة يحسد عليها .

ومما أعجبني في هذا الكتاب أنه كان يخرج من دراسة كل شخصية من تراجمه برأي معين ، أو فلأقل بحكم معيّن عنها يلخصه حينما يضيف إلى اسم المترجم له نعتاً يمثّل انطباعه عنه .. فهذا معلم ، وذاك موسوعي .. إلخ الألقاب التي اقترنت بالأسماء في عناوينها .

وأحسبه قد أصاب أو قارب الصواب في هذه الألقاب ، إلا في أحدها حينما أطلق على أحدهم لقب ( العالم الأديب ) ، فلا أحسبه يستحق شيئا من هذين اللقبين الضخمين ، ولا أعرفه – وأنا أدرى الناس به – على شيء يستحق

الذكر منها .

وتبيّن لي وأنا أقرأ هذا الكتاب الضخم أن مؤلفه يجيد قراءة ما خلف السطور وما بينها ، وهذه ميّزة لا أعزوها إلى الذكاء وحده ، وإنما إلى شيء آخر ، هو المعاشرة الطويلة لأدب هذه البلاد والوقوف الطويل على ملابساته ، وتطوراته ، وقد أعانه ذلك على صواب التحليل والتعليل.

حقا إن بعض الشخصيات التي كتب عنها كانت من الظهور بحيث لا يتعبه تتبع آثارها الكثيرة المنشورة المعروفة ، مثل شيخنا العلامة الجليل ( حمد الجاسر ) ، فهو علم بارز شهير ، إلا أن المعاناة هنا تأتي في تتبع آثاره الكثيرة المتنوعة ، وملاحقتها لكي تأتي ترجمتها على قدر وافر من الدقة .

ولكن مثل هذه الشهرة التي توفرت لشيخنا الجاسر قد لا تتوفر لآخرين من الذين تطلبت دراستهم جهدا مُستنْفراً لجمع أخبارهم ،آثارهم ، وهي معاناة من نوع آخر لم يضن بها المؤلف .

وحينما يتتبع مؤلفنا آثار شخصياته لا يفوته أن يتابع القضايا الفكرية التي يؤيدونها أو يرفضونها ، فهو مثلا حينما يحدثنا عن الأستاذ عبدالله بن خميس ، عاشق الجزيرة كما أسماه ( وكان محقاً ) لا يفوته موقفه الصلد من الشعر الحر الذي رفضه وقاومه نثرا وشعرا :

وأركبوا الشعر ، إما قصروا شططاً
وبعضهم عن ثمين الشعر قصّار

... لأنها بدعة التقليد نافقـــة
قالوا فقلنا ، وسرنا حينما ساروا

رميت ياشعر بالداء الذي رُميت
به العروبـــة والأيـــام أطـــوار

وأنا هنا إنما أسوق مثلا ، ولا أصدر حكما ، فهو مجرد دليل على سعة

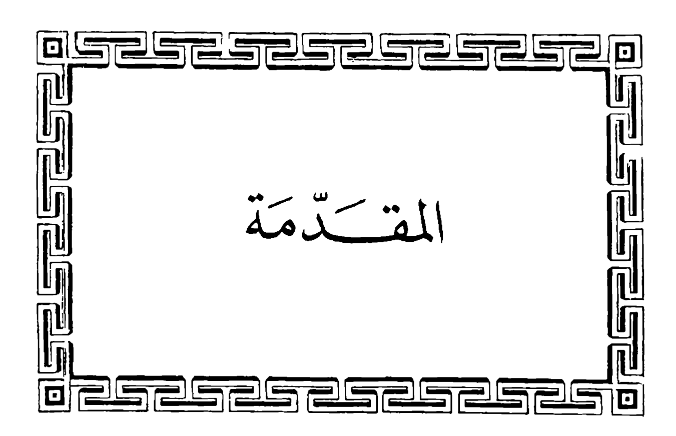
قـراءاته المصـدرية ، وهنا لا يدع المؤلف الفـرصـة تفلت منه دونما يبـدي رأيـه في قضية الشعر الحر( ينظر ترجمة الأستاذ عبدالله بن خميس ) .

وبعد ...

فآمل أن يدرك القراء النقاد أن هذه الفصول ، لم تُنشأ في الأصل لتكون دراسات مستقلة يصح أن يستفيض فيها القول والبحث ، وإنما هي فصول حكمها في البدء ذلك الحيز المحدد الذي كانت تنشر فيه ، فكان على المؤلف أن يضع أكبر قدر من المعلومات عن شخصيات في حيز محدد لا يملك أن يتجاوزه ، وهنا ظهرت براعته .. ومعنى هذا أن مجال القول لا يزال متسعا أمامه ، حينما يعيد النظر في تراجمه في طبعة تالية إن شاء الله .. وبالله التوفيق .

١٠ من ذي الحجة ١٤١٣هـ - الأندلس

عبدالعزيز الرّفاعي



# المقـــدّمَة

# هَـٰذِهِ ٱلتَّرجَمَات

ولي مع هذه الترجمات قصة .

وبداية هذه القصة ، كانت حين رشحني الزميل الدكتور محمد الهدلق - أثناء رئاسته قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الملك سعود - للتعاون مع الأمانة العامة لجائزة الدولة التقديرية بالمملكة العربية السعودية .

كانت مهمتي التي أسندتهاإليَّ أمانة الجائزة تتلخص في إخراج بعض الكتب ، التي تصدرها الأمانة في مناسبة حفل الجائزة الثاني عام ١٤٠٥ للهجرة .

وكان من هذه الكتب ( كتاب الفائزين بالجائزة ) ، وهم آنذاك : سمو الأمير الشاعر عبد الله الفيصل ، والأستاذ أحمد عبد الغفور عطار ، والشاعر المرحوم طاهر زمخشري.

لقد وضعتني التجربة أمام قراءة واسعة مركزة للثقافة السعودية ، ولم يكن لي بها ـ قبل ذلك ـ عهد ، وكانت الأمانة تتلقى بين الحين والحين فيضًا زاخراً من الكتب ، يرد بعضها من الأدباء ، ويرد البعض الآخر من الناشرين .

وانغمرتُ ـ أيامها فى القراءة و الاطلاع .

وكان هذا الفيض الثقافي الزاخر منوعًا متباينًا .

بعضه دواوين أشعار .

وبعضه دراسات نقدية وأدبية ولغوية .

وبعضه دراسات تاريخية وجغرافية .

أو دراسات إسلامية .

هذا إلى الكتب المحققة ومعاجم اللغة ، ومصادر التراث الشعبي في الجزيرة العربية ، ودراسات مستفيضة منوعة لهذا التراث ، وفي عبارة موجزة أقول :

لقد هالني هذا الفيض الزاخر من ثقافة الجزيرة العربية .

وحاولت أن أخلص من قراءاتٍ منوعة إلى الملامح الأساسية لثقافة الجزيرة في أعرق معاقلها وأغناها ، حتى إذا جاء الوقت للكتابة عن الفائزين الثلاثة أحسست أنني أكتب من منطلق ( التذوق ) الفكري والوجداني لهذا التراث ، وأن قدراً غير قليل من ملامحه وشياته قد تبدّت لي .

وأنهيت ترجمة الفائزين الثلاثة بالجائزة .

ورأى أمين عام الجائزة ـ آنذاك ـ الأستاذ : عبد الرحمن العُلّيق أن يعرض مسوّدات ما كتبتُ على الدكتور منصور الحازمي ، وهو ـ آنذاك ـ عضو اللجنة العليا للجائزة ، فضلا عن أنه أحد الباحثين الأكاديميين الرواد في الأدب السعودي .

وانتهت القراءة بإقرار ما كُتب بعد ملاحظات يسيره .. تم تنفيذها .

ثم أرسلت صورة من كل دراسةٍ إلى صاحبها الفائز ، أو من وكل إليه الفائز هذا الأمر ، فأقرّ الجميع ما كُتِب عنهم ، دون أدنى ملاحظة .

وخَضعت التجارب الطباعية لمراجعات دقيقة مني ومن الدكتور منصور الحازمي .

وصدر الكتاب مطبوعاً ، وتداولته أيدي الناس أثناء الحفل ، وبعد الحفل .

وفوجئت بعد الحفل بالأستاذ عبد الله حسين الغامدي ، رئيس تحرير مجلة (القافلة) السابق ، يتصل بي ويقترح إمداد المجلة بسلسلة من الترجمات المماثلة لترجمات كتاب الفائزين بالجائزة ، وأفرد الغامدي لهذه المقالات باباً ثابتاً ، جعل عنوانه (أدباء من المملكة العربية السعودية) وعلى صفحات (القافلة) توالت الترجمات.

ووجدت المقالات من رعاية (الغامدي) وحفاوته ما شجع على المضيّ ، كما وجدت من حفاوة كبار الأدباء بالمملكة وملاحظاتهم المفيدة الشيء الكثير ، إلى

أن قدِّر لهذه المقالات أن تتوقف ، حين ترك (الغامدي) رئاسة تحرير (القافلة) .

ومما يذكر - هنا - أن أول الترجمات ، التي رأى (الغامدي) أن يبدأ بها الباب الجديد ، كانت ترجمة الأديب الأستاذ (عزيز ضياء) ، وقد عرض الغامدي عليه - كما أخبرني - مسوّدات المقال ، فأبدى رضاً وارتياحاً .

وبين الحين والحين ، كانت ترد إليّ (القافلة) أو إلى كاتب الترجمات ، مكالمات ، ومكاتبات تحمل مايفيد هذه الترجمات ، ويشجّع على المضيّ .

وقد اتجهنا بهذه الترجمات وجهةً ، يراها القارىء ماثلة محددة . إذ حرصنا في صدر كل ترجمة على أن نلمّ بحياة الشخصية ، مع ربط ذلك ربطاً وثيقاً بأدبها ما أمكن ، وإحلال الشخصية - في سياق الحياة والإبداع - مكانتها من سياق الثقافة السعودية بشكل عام .

كما حرصت الدراسة - عموماً - على الإيجاز من ناحية ، والشمول من ناحية أخرى ، مع التركيز على العناصر الأساسية لفكر المترجم له وإبداعاته المتنوعة ، وجهوده في المجالات المختلفة ، وذلك باستثناء ترجمة الأديب المرحوم (أحمد قنديل) ، الذي استهواني ، من بين أعماله عمله الرائع (الجبل الذي صار سهلاً) ، والذي لم ينل - في حدود اطلاعي - عناية الدارسين ، لهذا بسطت فيه الحديث ، وتناولتُه بتحليلٍ فنّي مسهب ، واختصصتُه من بين أعمال قنديل- رحمه الله - بمزيد عناية وإن ألممت إلماماً عابراً ببعض أعمال قنديل الأخرى .

لقد استهواني (قنديل) بشخصيته وبفنه الإبداعي الذي لم ينصرف عنه إلى تآليف علمية ، وشدتني عفوية قنديل وصدقه ، وآفاق تصويره المحلية والإنسانية، وكان الدرس الموضوعي أبلغ معادل للإعجاب بقنديل وبفنه . وكان العنوان الذي اخترناه - في ترجمة قنديل - (أحمد قنديل والجبل الذي صار سهلاً) ، وهو عنوان يبرز وجهة الدراسة ، في التركيز على عمل (قنديل) الرائع. ثم إن إغفال الدارسين لكتاب قنديل ، جعلني حريصاً على أن أخرج بهذا العمل

الكبير إلى دائرة الضوء ، وأن ألفت إليه أنظار الباحثين ، وبخاصة أبناؤنا من طلاب الدراسات العليا ، ليأخذ حظه من بحثهم ودرسهم حين يتجهون إلى دراسة ( القصة في الأدب السعودي الحديث ) أو إلى ( السيرة الذاتية في الأدب السعودي الحديث ) ، أو إلى اختصاص أحمد قنديل بدراسة موسّعة ، إلى غير ذلك .

ونحسب أن هذه الصيغة للتراجم ـ على نحو ما أوضحنا ـ أجدر الصيغ بإعطاء هذه الترجمات صلاحية البقاء والامتداد الزمني نسبياً ، وكأن الكتاب بذلك عمل معجمي موسع ، أو لنقُل : إن هذه الصيغة في إطارها العام (صيغة معجمية ) ، ونموذج أمام الراغبين في استكمال الشوط ، وبذلك يتسنى للجهود المتضافرة أن تستكمل فكرة ( المعجم الشامل للأدباء السعوديين ) ، وهو عمل لا يتسنى استكماله وإخراجه إلا بجهودٍ متضافرة .

على أن الشخصيات التي قدّم هذا الكتاب ترجماتٍ لها قد تنوعت في عطائها بين الشعر والنثر والبحث : نقداً وتاريخاً وثقافةً إسلامية ومأثورات شعبية ، وعلم آثار ، إلى غير ذلك ، مما يشكل مصطلح الأدب بمعناه العام .

وكان على هذا الكتاب أن يلم بآفاق هذا التنوع ، سواء للأديب الواحد ، أو للأدباء جملةً ، ولسوف نشير – بعد قليل – إلى هذا الطابع الموسوعي ، الذي اتسم به جهد جيل الرواد من الأدباء السعوديين ، وهو الجيل الذي عنيت به تلك الدراسة في الأغلب الأعمّ .

وبعيداً عن زيف المجاملات أقول :

إن قصتي مع الثقافة السعودية قد بدأت عملاً وتكليفاً ، وانتهت إلى شغف وتقدير لهذه الثقافة ، التي تعكس – إلى ثرائها وأصالتها – نضال روادها الكبار – وهو نضال حرصت هذه الدراسة على إبراز الكثير من أبعاده وملامحه ، وكان يغذي هذا النضال ويعينه على الاستمرار ، روح الوطنية العالية ، التي

تذرع بها هذا الجيل العظيم الجدير منا بكل التقدير .

إنه جيل لم يحترف الثقافة بحثاً عن الوجاهة والثراء ولكنه كان يعشق هذه الثقافة ، ويتعامل معها بكل الولاء والانتماء .

لقد جعل هذا الجيل العظيم للمال والمعاش عمله ووظيفته ، ونأى بنضاله الثقافي بعيداً عن تأثير المال والثراء . بل إنه رصد ماله القليل أو الكثير لخدمة هذه الثقافة ، وهو ينشر كتاباً ، أو يصدر مجلة أو صحيفة ، أو يسافر في رحلات شاقة مكلفة للقاء الأدباء والعلماء في أقطار العروبة ، أو للحصول على ذخائر المخطوطات ، أو لإنجاز مشروعٍ علمي في بلد تتوافر فيه المكتبات ، حيث عزّت هذه المكتبات يوماً ما في هذه المملكة ، ولم تكن قد كثرت واستفاضت كما هو حالها الآن .

لقد سافر المرحوم أمين مدني إلى القاهرة ، ومعه أسرته ، وأقام سنوات بها عاكفاً على إنجاز عمله الكبير ( العرب في أحقاب التاريخ ) .

أما محمد علي مغربي ، فقد استطاع أن يحقق حلمه الكبير في إنشاء العديد من المؤسسات الاقتصادية الوطنية ، خدمة لبلده وتأسياً بالاقتصادي المصري ( طلعت حرب ) .

غير أن نضال مغربي في سبيل بناء اقتصادٍ وطني ، لم يصرفه عن طموحه الثقافي ، وولائه للأدب ، فصرف الرجل للمال نهاره ، واستبقى الليل للقراءة والتأليف ، واستطاع أن ينجز أمله في إعادة كتابة التاريخ الإسلامي ، وأخرج من مشروعه الكبير كتبه عن الصديق ، وعمر ، وعثمان رضي الله عنهم ، وما يزال ماضياً في تحقيق حلمه . هذا فضلاً عن تأريخه لأعلام الحجاز في القرن الرابع عشر ، ودراسته للحياة الاجتماعية في الحجاز ، إلى أعمالٍ أخرى ما زال المغربي عاكفاً على إنجازها ، جامعاً بين( المال والأدب ) ، موفقاً أشد التوفيق في وضع حدود حاسمة صارمة بينهما ، وإن جمع بينهما نزوعه الوطني ، في أن يحل ثقافة

بلده ، واقتصاد بلده أعلى مكان .

أما عبد القدوس الأنصاري ، فقد أسس للثقافة العربية مجلة ( المنهل ) ، التي مضى على تأسيسها أكثر من نصف قرن ، وتولّى إصدارها جيلان من عائلة الأنصاري، وما تزال توالي صدورها خارج إطار المؤسسات الصحفية ، وتمارس دورها في تطوير الحياة الثقافية على مستوى الجزيرة العربية قاطبة ، في الوقت الذي احتجبت فيه مجلات عربية ، لم تستطع الصمود أمام تحديات مختلفة .

والصورة الداعية للإعجاب حقاً أن أكثر صناع الثقافة السعودية لم يتخرج بجامعة ، بل لم تكن الجامعة ـ كمؤسسة علمية ـ قد خرجت إلى الوجود بالمملكة ، حين بدأ صناع الثقافة رحلة نضالهم . ومع هذا فقد تفوقوا ، وصارت أعمالهم مواد تدرسها الجامعات ، بل موضوعات لرسائل جامعية ، ومنهم من يتجاوز مستوى الأستاذية الجامعية ، ويتتلمذ عليهم أساتذة جامعيون .

إن كفاح صناع الثقافة قد خرق القاعدة ، وحقق استثناءً مثيراً للإعجاب ، وخرج على قانون ( الألقاب والشهادات ) ، لتصبح قيمة عالية ، نسيج وحدها في نبوغها وأصالتها.

ومرة أخرى نقول : كانت وطنية هؤلاء الرجال من أكبر حوافز الصعود ، بل والصمود لكل التحديات ، صموداً يرفض التراجع والتخاذل .بل إن أكثر هؤلاء الرواد لم يعرف لغة أوروبية ، تمكنه من الاتصال المباشر بالثقافة الحديثة . ومع هذا فقد تمثلوا هذه الثقافة ، وتصوروها عن طريق مصادر وسيطة ، فاتصلوا بالعقاد وطه حسين والمازني وهيكل ، وميخائيل نعيمه وجبران، وأبي ماضي ، فضلا عن مطالعات نهمة واعية لمترجمات نُقلت الى العربية عن الإغريقية واللاتينية ، ولغات أوروبية حديثة وهذا أمر واضح في كتابات عوّاد وحمزة شحاته وأحمد عبد الغفور عطار وقنديل وسرحان .

ومع سعي جيل الرواد إلى إيجاد صيغة حديثة لثقافة الجزيرة العربية ، فقد

كانوا مشدودين قبالة الأصول والتراث ، فالعطار تشغله قضية اللغة ، فيتوافر على تحقيق بعض مصادرها ، أو كتابة بحوث في الدفاع عن العربية ضد خصومها. والعقيلي والأنصاري يستهويهما التاريخ والآثار ، والجنيدل وعبد الله ابن خميس يوليان الأدب الشعبي وفنونه عنايتهما. كما تشكل الثقافة الإسلامية ملمحاً أساسياً في كتابات جمهرة منهم ، كالعطار وأمين مدني والرفاعي ومغربي وزيدان والعامودي ، وأحمد محمد جمال. وتلك جميعا ملامح الأصالة التي حرص جيل الرواد على التشبث بها ، لا يصرفهم عنها ـ قط ـ نضالهم من أجل التطوير والتحديث ، كما حظيت الجزيرة العربية بالقسط الأوفر من عنايتهم ؛ لغة وأدباً وتاريخاً وجغرافية وتراثاً شعبياً ، وآثاراً.

وهذه الدراسة التي ضمت ترجمات لسبعة وعشرين أديباً - أكثرهم من جيل الرواد - لم يكن في اختيارها للأدباء خطة معينه ، وانما كانت تترجم لكل أديب تسنى لها الحصول على أكبر قدر من المصادر التي تعين على دراسته .

وإن في النيّة ـ إن شاء الله ـ إصدار دراسات موسّعة عن بعض الأعلام ، وبخاصة عطار وقنديل وحمد الجاسر ، وحمزه شحاته ، والأنصاري. وأن تكون هناك دراسات موسعة مستوعبة لتأثير مدارس الفلاح في الحركة الأدبية ، وكذا تأثير كلٍ من صحيفتي ( صوت الحجاز ) ، و( أم القرى ) ، وكذلك ( مجلة المنهل) الأنصارية.

و بعد ...

فأرجو أن يعطيني القارىء بعض حقي في المصارحة ، والتخلي عن التحفظ التقليدي ، الذي يتذرع به من كتبوا عن ( الثقافة السعودية ) من غير السعوديين . إن القلم الذي خط هذه الترجمات، وحاول ـ في صدق ـ أن يرسم صورة موضوعية لكل شخصية.

أقول :

كان هذا القلم شديد التحرج ، وهو ينهض بمهمته تلك ، ويتخوف على نفسه رد الفعل المتوقع من جمهرة القراء السعوديين خاصة ، وبعضهم يكتفي بمجرد رؤية (العنوان) ، دون قراءة ( الخطاب ) ، ثم يلقي بشكوكه وظنونه .

ولهذه الجمهرة المثقفة بعض العذر ، لا كل العذر : لهم بعض العذر ، لأنهم قد ملّوا أسلوب المجاملة الجوفاء من بعض أشقائهم ، الذين احترفوا الكتابة عن (الثقافة السعودية ) بأهواء سقيمة . ولكن لن يكون للقارىء السعودي المثقف كل العذر، إذا هو تشبث بأسلوب الشجب العام لكل الكتابات ، وأصرّ على أن يضعها جميعاً في زنبيل واحد يلقي به في قاع البحر .

إن الثقافة السعودية ، في نهاية المطاف هي جزء من الثقافة العربية ، التي ندين لها بالولاء والانتماء ، وهي من هذا المنطلق حق لنا جميعاً دون حواجز أو حدود ، وبذلك تصبح دراسة كل الثقافات في مختلف أقاليم الوطن الكبير ، حقا عاما ، حتى تستقيم أمامنا الملامح الأساسية لوجه الكيان الثقافي الكبير ، ولا تظل هذه الثقافة ممثلة في كل من مصر والشام والعراق وحدها .

إن أمثالي من المثقفين العرب الذين كتبوا أو يكتبون عن الثقافة السعودية، لن يكون أبداً كبائع التمر في هجر ، لأنني لا أسعى إلى تعريف الأشقاء السعوديين بثقافتهم ، وهم أخبر الناس بها ، بل هي محاولة لكسر الحواجز ، وتقديم قراءة لسفر من أسفار ثقافتنا العربية إلى الجمهرة العريضة من المثقفين العرب. وبذا نصل الجزء بالكل ، ونحن نبحث داخل (الجزء) عن العموميات ، التي تحقق الاتصال والتواصل. وتلك - بلا شك - خطوة على طريق التوحد بالفكر والوجدان .

واذا كان المثقف العربي داخل بلده يسعى دائباً لتحقيق تواصل الفكر والوجدان ، ويسعى دائماً إلى إزالة معوقات الخصوصية عن ثقافته ، فإن إقبال

أشقائه من خارج بلده على درس ثقافته هو بمثابة السعي لتعضيد هدفه ، وهذا بالضبط ما حدث للثقافة العربية داخل مصر والشام والعراق .

ثمة حقيقة أخرى لا بد من المصارحة بها ، ذلك أن علينا الاعتراف بخطورة ( عامل الألفة ) ، أعني : ألفة أبناء بلد ما لثقافتهم ، فإن هذه الألفة قد تحجب عن أصحاب هذه الثقافة زوايا وأبعاداً . وبذلك تصبح الحاجة ماسة لرؤى الآخرين ، ممن لم يدركهم حجاب الألفة ، ليكشفوا من الأبعاد والزوايا الشيء الكثير.

وإذا كان هناك من تخصهم تلك الدراسات بالشكر ، فإن في المقدمة منهم ، الزميلين الدكتور محمد الهدلق والدكتور منصور الحازمى ، اللذين أتاحا لصاحب هذه الدراسة فرصة الاطّلاع على الثقافة السعودية ، كما لا يفوت هذه الدراسة أن تتوجه بالشكر إلى الأستاذ عبدالله حسين الغامدي رئيس التحرير السابق لمجلة (القافلة) والذي لولا الله ثم الأستاذ عبدالله الغامدي لم يقدر لهذه الترجمات أن تخرج إلى حيّز الظهور .

كما تتوجه هذه الدراسة إلى الأستاذ عبدالرحمن العُلَيق الأمين العام لجائزة الدولة التقديرية ، ولمعاونه الأستاذ فاروق عبدالعزيز ، الذي لم يبخل على هذه الترجمات بصادق العون .

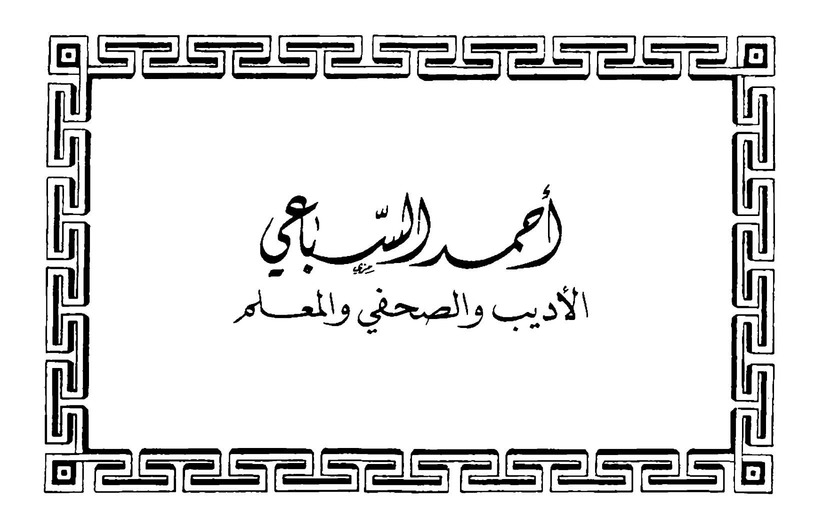
أما معالي الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي ، فله بالغ التقدير لترحيبه بنشر هذه الترجمات في كتاب يجمع شتاتها.وكذلك شكري وتقديري لأسرة دار الرفاعي للنشر..

وبالله التوفيق بدءاً وخاتمة ...

مصطفى إبراهيم حسين

الرياض في ٤ من شوال ١٤٠٩ هـ

٩ من مايو ١٩٨٩ م


أحمد السباعي
الأديب والصحفي والمعلم

# النَّشْأَةُ وَالتَّعَلُّم

هو أحمد محمد أحمد السباعي ، من عائلة السباعي . ولد بمكة المكرمة عام ١٣٢٣ هـ وبها كانت نشأته وتعليمه . فحفظ القرآن الكريم في بعض كتاتيبها ، ثم تعلم بالمدرسة الأولية ، فالمدرسة الراقية بمكة ، التي أنشأها، آنذاك، الشريف حسين ، ولكنه تتلمذ على بعض شيوخ مكة وعلمائها ، كما انصرف إلى القراءة الحرة . ويبدو أن قصص الأدب الشعبي قد راقته ، بما فيها من عوالم خرافية ، فقرأ : سيف بن ذي يزن ، وقصة الحسن البصري والسبع بنات وكتاب فتوح الشام ، والملك ذي يزن ، والظاهر بيبرس ، ودليلة المحتالة .

وندع السباعي ، رحمه الله ، يحدثنا عن أثر هذه القصص في تنمية ملكاته الفنية فيقول : « وكان لهذه القصص فضل استغراقي في أجوائها الواسعة، وخيالها المجنح ، الذي كان يحملني بعيدا عن أشجاني ، كما كان لها الفضل في تنشيط ذهنيتي ، وحملها على الانطلاق في آفاق لا نهاية لحدودها ، ولا ضابط لمقاييسها » .

وإذا كانت قراءات السباعي قد أشبعت رغبته في المعرفة ، وأيقظت خياله فسيكون لها أكبر الأثر في وقوف السباعي على الكثير من عيوب وسائل التعليم آنذاك ، بقيام التعليم على الحفظ دون الفهم ، وعلى القسوة والقهر ، دون الإغراء والتشجيع ، ولسوف يوقظ ذلك كله الفكر التعليمي لدى أحمد السباعي ، ودعوته إلى إصلاح المدرسة ، وضرورة اعتمادها على الوسائل التربوية الواعية .

كما أن ما لمسه من تخلف المرأة ، واعتمادها على الخرافة في توجيه الناشئة سوف يكون له ، هو الآخر ، أثر أيُّ أثر في مناداته بضرورة تعليم المرأة . وهو ما يلحّ عليه كثيرا في سيرته الذاتية (أيامي) ، وفيما كتبه من مقالات إصلاحية في عديد من الصحف . يقول رحمه الله في حديثه عن خرافات جدته :

« عفا الله عنك يا ستي في دار الخلود ، فقد كانت سذاجتك أسوأ معلم ربانا علي التخريف ، ودس في بواطن أعماقنا ما لا نزال إلي اليوم رهن أساره ، رغم ما نحاول من علاج . عفا اللّه عنك ، فإن في ذكراك أبلغ مثَلٍ للتدليل على حاجتنا إلى تعليم نسائنا ما يفرضه الدين ، وإعدادهنّ إعداداً مستقيما يساعدهن على تربية أولادهنّ ، وإنشائهن إنشاءً قويًا » .

## المعلّم الأول:

وقد عمل السباعي في وظائف مختلفة بعد تخرجه بالمدرسة الراقية ، واستمر عمله بالتدريس سنوات ، شملت العهدين الهاشمي وبدايات السعودي . ويبدو أن فترة عمل السباعي، وهي ليست بالقصيرة ، قد مرت بمرحلتين : الأولى، وهي في أعقاب تخرجه ، كانت تبدو وكأنها امتداد لمرحلة التلمذة ، ما زال فيها لاهيا منطلقا بروح الشباب ، مع أتراب له من المعلمين آنذاك . وأما المرحلة الثانية ، فكان فيها أكثر ثباتاً ، وأعمق بصراً ، وأكثر شغفاً بقراءة الجادّ الرصين من الكتب ، بعد أن كانت قراءته قاصرة على كتب القصص الشعبي . يقول السباعي : « ولازمني شغف القراءة وحب التدريس ، فقرأت قصص أبي زيد الهلالي ، وعشرات أمثالها مما لا يختلف كثيراً عن أسلوب العوام ، ثم تقدمت قراءتي ، فدرست سيرة ابن هشام ، وتاريخ ابن الأثير ، فشعرت أنني أتلذذ بأسلوب أرقى مما كنت أقرأ ، وأحسست أنني أمازج المؤلفين فيما يكتبون ، وأسايرهم فيما يعجبني من آراء ، وأحنق عليهم فيما لا يعجبني ، وأناقشهم في كل ما يحتمل المناقشة والجدل » ، وهكذا تفتحت حاسة التاريخ لديه في سن مبكرة .

وفي هذه المرحلة أيضا طالع السباعي كتبا أخرى ، من بينها كتاب حديث القمر للرافعي ، وكتاب الريحانيات ، لأمين الريحاني ، وبعدها قرأ السباعي

لجبران ، وأعجب به أيما إعجاب . وهو ـ لذلك ـ يعزو لجبران الكثير من توجيهه وتعليمه ، وزوال الكثير من الموروث الضار من فكره ، وخصوصا تلك الخرافات التي كان قد ورثها عن جدته وغيرها ممن ورثوا وأورثوا الأجيال أفكاراً معوقة .

ولا شك أن فكر جبران ، بالذات ، قد اتّسق كثيراً مع طموحاته التربوية في فترة اشتغاله بالتدريس ، يقول السباعي : « فليت أصحاب الأقلام يدركون في كل وقت مبلغ ما تتركه ثقافتهم الحية في تنشئة الأجيال ، وليت المرتزقة منهم يخشون الله في ما تدبجه أقلامهم ، ولا يسيئون بمينهم وما يزيفون ، إلى مقدرات بلادهم في أشخاص من يوجهون من جمهرة قرائهم » .

وهكذا تفاعلت المهنة مع الثقافة في حياة أحمد السباعي ، إذ وجهتْه مهنة التعليم إلى القراءة الجادة ، وفتحت القراءة الجادة بصره وبصيرته إلى مواضع الداء . فكان السباعي الأديب المعلم .

وقد دخل السباعي ميدان تأليف الكتاب المدرسي ، فأخرج كتابا في القراءة من ستة أجزاء ، أسماه : سُلّم القراءة العربية ، ليكون بديلا لكتب في القراءة، كانت مقررة في بعض البلدان العربية ، فأراد السباعي أن يكون بين أيدي الناشئة السعوديين كتاب يستقي من البيئة السعودية مادته وموضوعاته .

وإلى جانب التدريس ، فقد عمل السباعي مديرا ببعض المدارس ، منها : مدرسة الفائزين بمكة المكرمة . ويمكننا القول بأن السباعي الأديب كان مفكرا تربوياً ، يقوم فكره التربوي على ركائز هي :

* الاعتماد ، في التحصيل ، على الإفهام لا التحفيظ .
* الرفق في معاملة الناشئة ، ونبذ القسوة والصرامة .
* إيجاد البيئة الأسرية الواعية ، التي تتفاعل مع المدرسة في تنشئة جيل صالح .
* تعليم الفتاة .

* نبذ الخرافة .
* الاهتمام باللغة العربية ، تدعيمًا للشخصية العربية المسلمة .

## و.. شيخ الصحافة :

لم تكن الصحافة في حياة السباعي ، مجرد حرفة ، بل هواية تقوم من نفسه مقام الفطرة . لذا بدأت مخايلها ، منذ كان تلميذاً بالمدرسة الراقية ، مصاحبة في ظهورها لموهبته الأدبيه . فقد كان يدون ما يُلقَّنه من دروس معلميه في صحيفة كبيرة من الورق ، وينسق ذلك على شكل أعمدة مبوبة ، كأعمدة الجريدة ، ويطلق عليها « جريدة سباعية » ، ويكتب في أعلاها عبارة « جريدة سباعية تصدر عند اللزوم » . ويبدو أن هذا الشكل ، الذي أرضى في نفسه حاسة صحفية مبكرة ، كان يعينه على جودة التحصيل ، ويغري أترابه في المدرسة بأخذ الصحيفة والإفادة من محتواها .

فإذا ما بلغ السباعي مبلغ الشباب ، بدت بواكير محاولاته الأولى لنشر المقال ، وبدأت معها رحلة المتاعب ، التي تصاحب عادة ناشئاً مثله ، حتى إذا حالفه النجاح ، وعرف اسمه طريق الشهرة ، انضم إلى ثلة من أبناء جيله ، من الأدباء ، أمثال : محمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وأحمد غزاوي ، وعبدالسلام عمر ، وأمين عقيل ، وعبدالله فَدَا ، وعزيز ضياء ، ومحمد سعيد عبدالمقصود . وهو جيل الرواد من الأدباء السعوديين ، الذي حمل عبء البداية ، ورسم طريق القدوة لأجيال بعده ، في الأدب والصحافة على سواء .

ثم كان أن خطا السباعي خطوة أكثر ثباتا في مضمار الصحافة ، فألحقه المرحوم فؤاد شاكر محررا في جريدة « صوت الحجاز » التي كان يديرها - آنذاك - الشيخ محمد صالح نصيف ، حتى إذا انتهى أمر « صوت الحجاز » إلى الشركة العربية للطبع والنشر ، صار السباعي مديرا لأعمال الجريدة ، وكان

المرحوم الشيخ محمد سرور الصبان - آنذاك - رئيس تحريرها ، وعمل السباعي جنبًا إلى جنب مع بعض أصدقائه من جيل الرواد ، وهم : عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي، ومحمد حسن عواد . وكانوا محررين بالجريدة. إلا أنهم كانوا يعاونون السباعي في الإدارة ، ويعاونهم السباعي في التحرير ، ثم لم يلبث السباعي أن صار رئيسًا لتحرير« صوت الحجاز » واتسع أمامه ، فيما بعد ، طريق العمل الصحفي، فأسس صحيفة « الندوة »، ورأس تحريرها ، وأسس مجلة « قريش » ، ورأس تحريرها .

وفي الصحافة وجد السباعي فرصته للتعبير عن آرائه الإصلاحية بأسلوب نقدي صريح، سواء في ذلك آراؤه في الإصلاح الاجتماعي ، أم آراؤه في الإصلاح التربوي ، وأحيانًا كان يلجأ إلى الأسلوب المقّنع في التعبير عن آرائه ، إذا لم يسعفه الأسلوب الصريح ، فكان يلجأ إلى حكايات خرافية ينسبها إلى « بنات الجن » مثلاً أو يلجأ إلى الحوار ، يديره بين أسماء وهمية .

فلا غرو ، إذن ، أن يكون السباعي معدودا في رواد الصحافة في المملكة العربية السعودية ، وأن يُلَقبه المؤرخون بشيخ الصحافة. وقد لعبت الصحافة دورها في نشر كتابات السباعي ، ووضعه في مكانه من فلك الذيوع والشهرة ، وتنمية موهبته الأدبية وصقلها .

وإلى جانب النشاط الصحفي ، فلقد شارك السباعي في العديد من الأنشطة الأخرى ، مثل :

* سكرتير جمعية الإسعاف ، التي كان لها دور ثقافي إلى جانب دورها الإنساني ، بعقدها للندوات ، وتنظيمها للمحاضرات.
* عضو في لجنة دراسة مناهج التدريس ، وسكريتر في لجنة الدفاع عن فلسطين.
* عضو في مؤسسة مكة للطباعة والإعلام ، ورئيس لمجلس نادي مكة الثقافي.

## و ٠ ٠ رائـد المسـرح :

تميّز أسلوب السباعي في التعبير ، بالجرأة ، والرغبة الإصلاحية المخلصة المتوقدة ، من أجل النهوض بوطنه ، والرقي بمجتمعه . وإذا كان السباعي قد اتخذ من الأدب نافذة في التعبير ، فقد وجد أن « فن المسرح » يمكن أن يكون نافذة أكثر اتساعًا ، وأعمق أثرًا في نفوس الجماهير العريضة ، التي استهدفها السباعي.

وقد حاول ، رحمه الله ، إنشاء أول مسرح بالمملكة العربية السعودية ، وبنى لذلك مبنى على نفقته الخاصة ، أطلق عليه اسم " مسرح قريش " ، وأنشأ بداخله ما يشبه مدرسة لتعليم فن التمثيل والإلقاء ، واختار لهذه المدرسة عناصر من الشباب من ذوي الاستعداد ، كما استقدم من القاهرة المخرج المسرحي " نبيل الألفي " ، واستقدم لفيفًا من الفنيين للعمل المسرحي. واختار نصًا مسرحيًا إسلاميًا يفتتح به مسرحه. وظل العمل في إعداد المسرحية ، وفي تدريب الممثلين، واستكمال العناصر الفنية.

واستطاع السباعي أن يحصل على موافقة مبدئية لافتتاح مسرحه ، الذي أولاه كل جهده ، وبنى على نشاطه الآمال الكبار في إحداث حركة التطور الثقافي والاجتماعي المنشودتين . غير أن السباعي - قبيل افتتاح مسرحه - جوبه بمعارضة شديدة ، طوّحت بعيداً بمشروعه الفني الرائد ، وظل بناء مسرح السباعي قائمًا حتى اليوم ، رمزاً حيًا على نضال هذا الرائد.

## الصحافـة والأدب :

سبق القول ، بأن الصحافة كانت المتنفس للسباعي في التعبير عن آرائه ، كما كانت عاملا هامًا في صقل موهبته الأدبية وتفجيرها. ونضيف هنا، على سبيل التأكيد ، ذلك الفصل الذي عقده بعنوان : « بين الصحافة والأدب » ،

وهو أحد الفصول البارزة في سيرة أحمد السباعي « أيامي ». وما يقال عن السباعي ، يقال عن سائر أدباء جيله ، الذين كان لاشتغالهم بالصحافة دور كبير في شهرتهم ونشر نتاجهم ، وصقل مواهبهم .

ولقد عالج السباعي « فن النثر » ، ولم يمارس « تجربة الشعر » ، كما عالج أشكالا مختلفة من النثر ، تنوّعت بين : المقالة ، والأقصوصة ، والرواية ، والسيرة الذاتية ، كما عالج النثر التأليفي أيضًا. وقد نشر الكثير من أعماله النثرية منجمة مفرقة في الصحف ، ثم أصدرها بعد ذلك كتبا . وهذه الأعمال هي :

* (فكرة) ، وهي رواية اجتماعية ، تحمل فكرا إصلاحيًا للنهوض بالفتاة.
* (أبو زامل) ، وهو نفسه كتاب " أيامي " في طبعته الثانية.
* (صحيفة السوابق) ، وهي تحليل لدوافع الجريمة والمسؤولية.
* (يوميات مجنون) ، وهي بحوث فلسفية ، ساقها بأسلوب قصصي .
* (دعونا نمش) ، ويضم طائفة من المقالات الاجتماعية .
* (مطوفون وحجاج) ، وهي مقالات جريئة في شؤون الطوافة والحج .
* (المرشد) للحج والزيارة ، وهي دراسات وجيزة للتعريف بالمشاعر والأماكن المقدّسة ، ومناسك الحج والزيارة.
* (تاريخ مكة) ، وهو جزءان ، يؤرخ للبلد الحرام سياسيًا وحضاريًا ودينيًا منذ الجاهلية ، حتى نهاية الحكم الهاشمي.
* (خالتي كدرجان) ، مجموعة قصصية ، تصّور جوانب شتى من الحياة الاجتماعية في مكة ، وتُعَدّ عملا رائداً في تاريخ القصة في الأدب السعودي الحديث.
* (قال وقُلت) ، حوار أدبي يتناول شؤونًا وقضايا شتى.
* (أوراق مطوية) ، مجموعة من المقالات.

* الأمثال الشعبية في مدن الحجاز.
* (سباعيات) جزءان.
* (أيامي)، سيرته الذاتية.
* (سلم القراءة العربية)، في ستة أجزاء.

## السباعي مقاليًا :

والمضمون الغالب للمقال عند السباعي، هو المضمون الاجتماعي، في إطار النقد والفكاهة، مع لمحات من القصص والتصوير والحوار. وقد تنّوعت، لذلك، أشكال التعبير المقالي، فمن مقال مباشر، إلى مقال يعتمد على الحكاية الخرافية والرمزية، إلى المقال الحواري بين شخصيات وهمية، مستعارة الأسماء، إلى مقال يرتكز على الصورة الحية، واللوحة الزاخرة بالحركة والدُعابة.

وقد يعالج السباعي مقالة على مستوى الفصحى الخالصة، التي يتضح فيها تأثره بالأسلوب القرآني، أو بأساليب أدباء المهجر، أو طه حسين.

وقد تأتي لغة المقال، عند السباعي، مازجة الفصحى بالعامية، وشأن المقال هنا شأن سائر أشكال التعبير الأدبي لديه.

وقد تكون لغة المقال عامية خالصة، نابعة من حّسه الشعبي الفنان، معتمداً الأمثال والتراكيب والمفردات الشعبية غير أن السباعي في مقالاته، على تباين أشكالها وأساليبها، يظل له طابعه المتفرد، الدال على شخصيته، من حيث روح الفكاهة، والصراحة، والنقد الساخر اللاذع، والحّس الفني الزاخر بالعفوية والتلقائية، لاتكلُف فيها ولا َتصُنع، مع طموح متوثب للنهوض بوطنه ومجتمعه، يجّسد رسالته في إحداث التطور والنهوض.

وإذا كان َثمة فوارق بين السباعي وأبناء جيله من المقاليين، فإن من أبرزها، غلبة النزعة الواقعية، على حين غلبت النزعة الرومانتيكية على أكثر

الأدباء الآخرين.

وإذا كان السباعي قد تأثر ، كغيره من أبناء جيله ، بأدباء المهجر ، فقد ظلت للسباعي شخصيته ، التي لم يطغ عليها الطابع المهجري . ومرجع ذلك ، فيما نرى ، إلى ثقافته التراثية ، وحفظه القرآن الكريم ، وحسّه الشعبي ، وفكره الاصلاحي النّزاع إلى الواقع أبداً.

## السّباعي قاصًا :

عالج السباعي الأقصوصة والرواية والسيرة الذاتية ، وسيطرت روح القص على سائر ما أنتج ، بما في ذلك مقالاته. ومجموعته « خالتي كدرجان » تمثل محاولة لمعالجة « الأقصوصة » ، ولكنها ، باستثناء أقصوصة « خالتي كدرجان » ، لا تُعَد أقاصيص بالفعل ، إذا قِيست بمعايير هذا الفن . وتكاد تكون ملخصًا لقصص طويلة ، بل إن قصة « اليتيم المعذب » هي بالفعل قصة طويلة ملخّصة .

وتمثل قصة « خالتي كدرجان » صورة فتاة تخلّفت عن ركب الزواج ، وباتت غير يائسة من عودة شاب اندونيسي حاج ، كان أهله قد تقدموا إليها برغبة زواجه منها . بينما تمثل « صبي السلتاني » صورة صبي الشواء الغبي الأبله ، الذي اكتشف الناس بعد موته انه كان عميلا للحكام الترك ، بينما تناقش قصة « اليتيم المعذب » قضية الجريمة والمسؤولية والتوبة. وهي القضية التي طالما ألّح عليها السباعي.

أما قصة «أبو ريحان السقا » فتصور حياة سقّاء عاش مقتّراً على نفسه، ثم استولى على مدخراته رجل محتال ، فمات كمداً وحسرة . وتأتي قصة «أخطأ العفريت ولم تخطىء » لتسخر من خرافات العجائز ، وتلك ، أيضًا ، ظاهرة ألحّ السباعي طويلا في معالجتها. و أخيراً فإن قصة " طاب السفرجل " تمثل في

رومانسية شفّافة قصة حب ، بدأت من الطفولة ، وانتهت في سن الشباب بالزواج.

والمجموعة ، في جملتها ، تمثل نموذجًا لأدب السباعي القصصي ، من حيث العناية برسم الشخصية ، والولع بالجو الشعبي في مكة قديمًا ، حيث تتبدى الحارة والكُتاب ، والمقهى والمقابر والمطاعم ، والمخافر والسجون . كما تطالعك صور البسطاء من سَقّاء وشَوّاء ، وجَمّال ، ومُكاري ، كما يطلعك في زحام هؤلاء جميعًا على نماذج بشرية للأشرار والأخيار ، كما توافيك قصص السباعي بأنواع المآكل والمشارب والعادات والأفكار ، وما يحبه ويكرهه من الأشياء .

والسرد ، في قصص السباعي ، فصيح ، بينما يجري الحوار عاميًا في الأعم الأغلب ، على ألسنة الشخصيات الشعبية ، ويمضي عفويًا سلسًا مركزاً. يكشف ملامح الشخصية وأبعاد الموقف معًا. وتبدو لهجة أهل مكة بتعابيرها ، صورة لمقدرة السباعي على تجسيد الواقع. وغلبة المنزع الواقعي على كل ما أبدع .

## كاتب السيرة الذاتية :

كتب السباعي سيرته الذاتية - أول ما كتبها - بعنوان « أبو زامل » ثم عاد ، في الطبعة الثانية من الكتاب ، فجعل العنوان " أيامي " . وقد درج مع سيرته منذ طفولته يتردد على الكُتّاب فالمدرسة ، يحفظ القرآن الكريم ، ويتعلم مبادىء القراءة والكتابة .

كما رسم السباعي حياته ، شابًا ، يشتغل بالتدريس. ثم بالصحافة والأدب. والكتاب في جملته وثيقة تاريخية لجانب من الحياة الاجتماعية والحياة الثقافية والحياة السياسية ، منذ أكثر من نصف قرن. وفيه تبدو سخريات السباعي اللاذعة من خرافات العجائز ، وحشوهن أذهان الأطفال بها. فضلا عن

القسوة والعقوبة كوسيلة أساسية لدى الآباء والمعلمين على السواء ، هذا إلى قيام التعليم ، على عهد السباعي ، على مبدأ « الحفظ والاستظهار » وكّد الأذهان ، دون الإفهام العقلي . ( ... في سبيل ربط الأرجل والحفظ من « الهبهبة والشموس » ، كنا نقضي سحابة يومنا مقّيدين بألواحنا لا نحيد عنها.. وكانت رؤوسنا لا تنفك صاعدة هابطة مع حركات النغم الذي يضبط العريف وحدته ، كما يضبطها المقدم في جوقة موسيقية » . وكان لا يطلق إسارَنا من هذه الغمرة الشاقة إلا أن نّدعي العطش أو « حصر الحاجة » فينصب الصغير منا قامته أمام سيدنا جامعًا أصابعه أمام فمه استئذانًا بالشرب ، أو يجمعها ويطلق البنصر للاستئذان بقضاء الحاجة ، فلا يتردد سيدنا في الإذن إلا في القليل النادر ، الذي تشتد فيه « عكننة المزاج » ، أو يشعر فيه ان الطالب « كثير الزوغان » ) .

وفي كتاب « أيامي » تجّلت موهبة القص والتصوير الدقيق لدى أحمد السباعي ، وانطلقت كل وسائله الفنية تتحرك في فلك أكثر رحابة واتساعًا من هذا الحّيز الضّيق المحصور في قصة أو حكاية قصيرة . واستطعنا أن نّطلع على مساحات أكثر سعة لبيئة مكة قديمًا ، بحواريها ومبانيها وأسواقها وحوانيتها ، وبساطة الناس والحياة آنذاك.

كما برع السباعي في رسم الشخصية الحية ، بشكل عفوي ، وهي تتحرك بعفويتها ونبضها الواقعي ، داخل نسيج المواقف والأحداث ، إذ تطالعنا شخصيات : الأب ، وسيدنا شيخ الُكّتاب ، والخالة حسينة ، والتلميذ الماكر عباس ، بل يبرع السباعي في تقديم شخصية تاريخية ، هي شخصية الشريف حسين بن علي. وفي تقديم السباعي لتلك الشخصية يبدو حسّ الفنان ، يمتزج بحسّ المؤرخ . ولسوف يعود السباعي إلى شخصية الشريف حسين ، فيفرغ لتقديمها في نسيج تاريخي خالص ، حين يخصّه بفصل كامل من تأريخه لمكة المكرمة .

وتبقى فصول « التلمذة » في أيام السباعي ، هي الأخصب فنًا ، والأحفل بالخصوبة والنبض ، من سائر ما كتب من الفصول الأخرى . ولم ينفصل فكر السباعي الإصلاحي عن حّسه الفني ، بل ذابا معًا في وعاء واحد يجّسد قدرة السباعي على إحداث التوازن بين الفن والفكر.

ومع أن فصل ( الصحافة والأدب ) ، مثلا ، لم يخلُ من لمسات الفن وحسّ الأديب ، فقد كاد أن يتحول عن مساره كفصل من عمل أدبي ، ليصبح دراسة خالصة في تاريخ الصحافة بالمملكة العربية السعودية ، بالغ القيمة تاريخيًا ، ولكنه يظل أدنى قيمة من الناحية الفنية ، إذا قورن بسائر الفصول.

وإذا كان الصراع ، والصدق التاريخي والفني ، ووضوح الذات ، وتبين الكاتب لموقعه ، مع الرؤية الفلسفية النافذة والشاملة معًا ، والبناء الفني المحكم، واللغة الأدبية الخصبة ، إذا كانت هذه كلها عناصر أساسية في السيرة الذاتية الناجحة ، فلقد تحققت ، في الأعم الأغلب ، في أيام السباعي ، ولم تتخلف إلا في بعض المواضع.

## مؤرخ البلد الأمين :

أرخ السباعي لمكة بكتابه ( تاريخ مكة - دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران ) . وبذلك اهتم السباعي بالبلد الحرام مرتين ، مرة في أدبه ، حين استلهم مكة إبداعه وفنه . ومرة حين صاغ تاريخها وحياتها بحثًا ودراسة. ودافعه في الحالين واحد ، هو الولاء وعمق الانتماء والحب للبلد الأمين .

وينبغي هنا أن نشير إلى حقيقة هامة ، هي أن ( أدب السباعي ) لم يخلُ من ومضات البحث والتأريخ ، ترد في ثنايا هذا الأدب ، وميضًا خاطفًا ، وقد تزيد بعض الزيادة ، لتصبح مقالات علمية تاريخية رصينة ، تعترض تيار الإبداع المنساب من سيرته الذاتية ، أو بعض قصصه ، فتعطل انسياب هذا التيار

وعفويته. ولكنها تظل دليلا على يقظة الحسّ التاريخي لدى السباعي الأديب ، وتَصارُعِ تياري « الفن والتاريخ » أو تَزاحُمِهِما لديه.

وكتاب ( تاريخ مكة ) كما يتضح من عنوانه ، هو تاريخ سياسي حضاري للبلد الأمين ، منذ العصر الجاهلي ، حتى العصر الحديث ، حيث الحكم الهاشمي ، ثم سيادة الحكم السعودي . وبذلك يكون السباعي قد استدرك ما فات في أعمال المؤرخين السابقين ، إذ أرخ لحقب لم يتعرض لها سواه ، كالعصر الأموي ، والعباسي الأول والثاني ، كما ألقى الضوء على « حوادث لها أهميتها في عهد الفاطميين أو العباسيين أو المماليك » . وقبل تاريخ السباعي ، لم نكن نستطيع «أن نستنتج علاقة هذه الحوادث بالدول إلا في النادر القليل ، بل يتعذر علينا أن نعرف علاقاتنا الصحيحة بهذه الدول . أكنا مستقلين عنها تمام الاستقلال ؟ أو بعضه؟ أم كنا تابعين لها تبعية مباشرة؟ ».

ثَمّة فارق آخر بين صنيع السباعي ، وصنيع المؤرخين قبله ، إذ كان تاريخ السباعي لمكة يتميّز بالشمول ، فلم يقف عند التاريخ السياسي ، بل جاوزه إلى التاريخ الحضاري ، وقد كان المؤرخون قبله لا يتجاوزون التاريخ الديني غالبًا ، فطفرت منهم « الآثار والمشاعر وأسماء الجبال المفصلة بما لم تظفر به ناحية أخرى من نواحي التاريخ ».

ولم يفت السباعي ، بطبيعة الحال ، العناية الكبيرة بهذا الجانب الديني ، فتناول دراسة الآثار والمشاعر بدقة بالغة ، وعني بالتاريخ العمراني للبيت الحرام ، وإصلاحاته وتوسعاته في مراحل وعصور مختلفة ، ووصف طريق الحجاج ، ونشأة الطوافة منذ عصر المماليك ، ثم تتبعها ، فيما تلا ذلك من العصور . كما أرّخ السباعي للمحامل منذ العصر العثماني . وهذا كله يضفي على عمل السباعي صفة الشمول ويجعله مصدراً له شأنه في جوانب شتى من تاريخ البلد الأمين.

وإذا كانت المساحة التي امتدّ عليها تاريخ السباعي لمكة واسعة شاسعة ،

ما كانت ليفي بها مجلّدان ، فإن منهج السباعي قد اعتمد على التركيز والإيجاز الشامل ، واللمحات الدالة ، التي تفتح أبوابًا جديدة للباحثين بعده ، كما تجنّب السباعي الاستطراد وكثرة النقول والنصوص ، بما يُجلّي الصورة التاريخية ، في عمومها ، جلاءً قد لا تفي به مجلدات طِوال زاخرة.

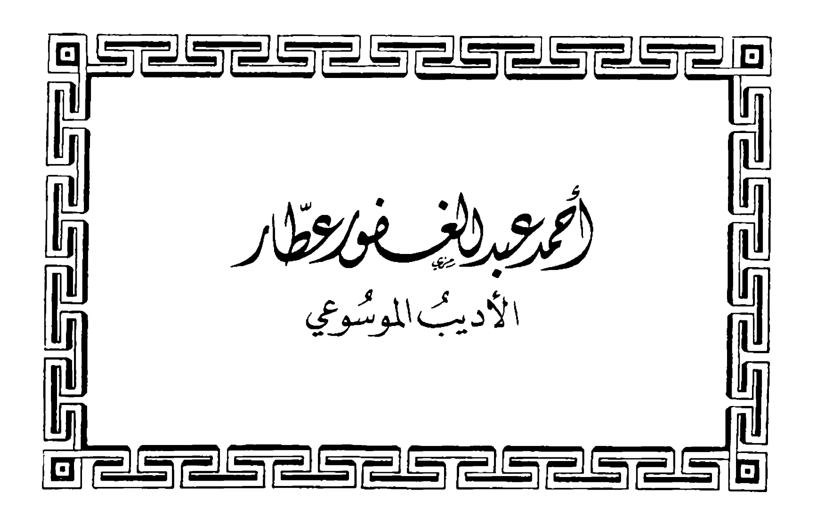
ثَمّة ميزة أخرى لكتاب السباعي ، هي موضوعيته ، ونزاهة أحكامه وحيدتها ، ففي الفصل الذي عقده السباعي عن ( النواحي العامة في عهد الحسين) ، يذكر ما للرجل دون انحياز ، وما عليه في غير ما تحامل ، وبوسع القارىء أن يطالع تلك الصورة الدقيقة النزيهة التي رسم السباعي معالمها التاريخية بموضوعية تامة.

ولم يكن جهد السباعي في جمع واستصفاء مادة الكتاب بالأمر الهيّن ، لأن ما ورد عن تاريخ مكة في المصادر القديمة خاصة ، لم يعدُ أن يكون إشارات مندسة في ثنايا الفصول والمواضع المختلفة ، وتدرج في هذه المواضع مدارج خفيّة. فكان الأمر يحتاج إلى باحث متأنٍ صبور ، يجول التجوال الواسع ، ويجمع تلك المادة المفرقة المشتتة ، ليصنع منها ، في نهاية المطاف ، وجهًا واضح القسمات لتاريخ البلد الأمين.

وقد اعتمد السباعي الكثير من المصادر ، كالطبري ومروج الذهب ، والبداية والنهاية ، هذا إلى جانب ( أخبار مكة ) للأزرقي ، ونظائر أخرى في تاريخ البلد الحرام ، وهي كما قلنا عَوّلت على الجانب الديني وحده .

هذا إلى جانب مصادر في الأدب وتاريخ المغرب العربي ، لم تخلُ من الفائدة .

رحم الله السباعي .. وجزاه عن العلم والأدب خير ما يجزي المخلصين الصادقين .


أحمد عبد الغفور عطّار
الأديبُ الموسُوعي

هو أحمد بن عبد الغفور بن محمد نور بن بَكُّو عطار. وُلِدَ بمكة المكرمة حرسها الله - في عام ١٣٣٥ هـ / ١٩١٥م ، والتحق - في صغره - بالمدارس النظامية ، حتى حصل على شهادة الثانوية من المعهد السعودي بمكة المكرمة في عام ١٣٥٥ هـ . ثم أوفدته الحكومة السعودية ـ آنذاك ـ إلى مدرسة دار العلوم العليا بالقاهرة (كلية دار العلوم التابعة لجامعة القاهرة الآن) ، في عام ١٣٥٦هـ، فقضى بها عامًا واحداً ، جمع - خلاله - بين الانتظام في دار العلوم ، والاستماع بكلية الآداب ، بجامعة فؤاد الأول ( جامعة القاهرة الآن ) ، ولكن ظروفًا عائلية خاصة أجبرته على ترك الدراسة العالية ، في هذين المعهدين ، فاضطر إلى العودة إلى السعودية .

ولم تكن عودة الأستاذ عطار إلى وطنه ، تعني انقطاعه عن التحصيل العلمي ، فقد اندفع ـ بشغف بالغ ـ إلى القراءة الواسعة في الأدب واللغة والدين ، وشتى المعارف الإنسانية ، يقول الأستاذ العطار« ... كنت أقرأ ـ منذ بدأت ـ القصص الدينية والأدبية والفلسفية ، وكتب الرحلات ، والكتب المقدسة ، والقرآن الكريم ، والأناجيل الخمسة ، والتوراة ، والشعر الجاهلي ، والشعر العربي قديمه وحديثه ... حتى نوادر جحا ، وقصص رأس الغول وعنترة ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ... » .

وقد عمل عطار في الأمن العام ، مدة ثلاث سنوات ، ثم تحول عن السلك الوظيفي ليتفرغ للقراءة ، والصحافة والتأليف ، فأنشأ جريدة باسم ( عكاظ ) ، صدر العدد الأول منها بتاريخ ٣ من شهر ذي القعدة عام ١٣٧٩ هـ ، ورأس تحريرها ، كما نشر بها العديد من مقالاته .

وقد ظلّت جريدة ( عكاظ ) توالي صدورها ، إلى أن حلّ نظام المؤسسات الصحفية ، في عام ١٣٨٣ هـ ، فانضمت ( عكاظ ) إلى مؤسسة حملت الاسم نفسه ، وانصرف عطار إلى وجهته المفضلة لديه ، وهي القراءة والتأليف . ثم ما

لبث أن اتجه إلى الصحافة الإسلامية ، ليتمكن من نشر أفكاره الإسلامية ، ويُمَكِّن أقلام الدعاة إلى الإسلام من نشر آرائهم ، وبث أفكارهم ، دفاعًا عن الإسلام : عقيدة وشريعة ، وواقعًا ، ضد خصوم الإسلام من المستشرقين بخاصة ، فأصدر عطار مجلة باسم ( كلمة الحق )، وكانت مجلة شهرية ، تقع في نحو أربعين صفحة . وقد صدر العدد الأول من هذه المجلة في شهر محرم من عام ١٣٨٧ هـ . ولكن المجلة لم يستمر صدورها طويلا. فلم تلبث أن احتجبت ، نظراً للعجز عن تغطية نفقاتها المادية ، وقد ظل العطار ـ بعد احتجاب « كلمة الحق »ـ يوالي نشر المقال الإسلامي في صحف ومجلاتٍ مختلفة .

وقد توثّقت علائق الصداقة بين الأستاذ العطار ، وبين الأديب الراحل عباس محمود العقاد ـ يرحمه الله ـ وكان بينهما قدر موفور من الاحترام والمودة والإعجاب . فالعطار يذكر العقاد ، في بعض عباراته – بقوله :«صديقنا العظيم : الأستاذ العقاد » ، كما يواظب على حضور ندوة العقاد بمنزله بضاحية مصر الجديدة ، بالقاهرة . مرة كل أسبوع .

وحين قدم العقاد إلى الحجاز في عام ١٣٦٥ هـ، كان العطار من أوائل المرحبين به وقد أجرى معه حواراً صحفيًا ، ضمنه ـ فيما بعد ـ كتابه ( المقالات) .

ومما جاء للعطار في حديثه المتقدم ، قوله مخاطبًا العقاد : « ... ولي رأي في أسلوبك ، يغاير آراء كثير من الكاتبين الذين يزعمون أن لك أسلوبًا غامضًا لا يبين ، معقّداً لا يحلّ ، ورأيي أن أسلوبك من أوضح الأساليب وأكثرها إشراقًا وجمالا. ولم يزعم أولئك أن أسلوبك غامض معقد ، إلا لنقصٍ في ثقافتهم ومداركهم وملكاتهم. إنهم لا يفهمون ما تكتب ، لأنه يسمو على أفهامهم ، فيظنون أن بأسلوبك غموضًا ، يبعدهم عن وعيه وفهمه. والحق أنه لا غموض ـ فيه ـ بل أرى أن القارىء ، الذي يقرأ الموضوع الذي تكتبه ، ولا يفهمه ، فهو لن يفهم هذا الموضوع نفسه من كاتب آخر ، لأنك أنت من أقدر كُتّاب العربية على

تركيز الفكرة ، وتحليلها ، والتعمق فيها ، وتقريبها إلى الذهن بالمثال.....

فإذا كتبت : لم تترك مجالا لكاتب .. فليس العيب عيبك ، إن لم يفهم أدبك من كان ناقص الدراسة.. أو كان طالب تسلية ، يزجي فراغه ، بل العيب عيبه .... »[1].

أما العقاد ـ يرحمه الله ـ فقد كان حفيًا بالعطار ، شديد التقدير لجهوده العلمية . ومن هنا فقد قدم العقاد لمعجم ( الصِّحاح في العربية ) ، الذي عني العطار بتحقيقه ونشره ، وخصّ مجلداً ، كاملا - هو المجلد الأول - بدراسة علمية عن المعاجم العربية - تاريخًا واتجاهات .

وقد بلغت مقدمة العقاد لمعجم الصحاح ـ الذي أخرجه صديقه ـ سبع صفحات ، أثنى فيها على الجهد العلمي المبذول . ومما جاء في مقدمة العقاد قوله مثنيًا على دراسة العطار للمعاجم العربية في مجلد كامل ـ « هذه مقدمة الصِّحاح للجوهري ، أول مقدمة من نوعها في تاريخ معجماتنا العربية ، إذ لم يسبق تقديم معجم عربي بمقدمة مثلها ، في استقصائها لتاريخ المعجمات في لغتنا ، وإلمامها بتاريخ المعجمات في اللغات الأخرى ..

وقد أفرد فيها الكاتب الباحث نبذة حسنة لترجمة الجوهري صاحب الصحاح، ولكنها ـ فيما عدا هذه النبذة ـ تصلح أن تكون مقدمة تامة للصِّحاح ، ولسائر المعجمات العربية في جملتها ؛ لأنها تغني القارىء بما اشتملت عليه من المعلومات والآراء ، فيما يتحراه من التوسّع والإفاضة ، وقيمة المقدمة بالآراء التي اشتملت عليها لا تقل عن قيمتها بالمعلومات الوافية عن الصِّحاح ، وما عداه من الموسوعات المعجمية ... »[2].

كما أثر عن العقاد ـ يرحمه الله ـ دفاعُه الحار عن صديقه العطار ، إذا ما

---

(١) ( المقالات ) للعطار ص ٢٧.

(٢) مقدمة ( الصحاح ) بقلم العقاد ص ٥ ، ١٢ .

حاول أحد النيل منه والانتقاص من قدره. [١]. كما كتب العطار سلسلة من المقالات المهمة عن ( العقاد الضائع ) ( مؤلفات العقاد )، و ( العقاد يبدأ )، (تديّن العقاد ) ، ( دهاء العقاد ) ، تُعَدّ بحق وثائق تاريخية مهمة عن حياة العقاد وشخصيته وفكره. وقد ضمها كتاب (كلام في الأدب ) ص ١٧٦ ـ ٢٠٠.

وقد شارك العطار في تطوير« أدب المقالة في النثر السعودي ». وتنوعت مقالاته ، بين النقد والأدب واللغة والاجتماع والدين. وقد نشر مقالاته في العديد من الصحف والمجلات ، ومنها ـ على سبيل المثال ـ عُكاظ ، وصوت الحجاز ، ودعوة الحق ، والتضامن الإسلامي . وغيرها من المجلات والجرائد ، داخل المملكة العربيه السعودية وخارجها.

وقد جمع العطار مقالاته ـ فيما بعد ـ في كتب متنوعة ، منها : (كتابي) ، الذي أصدره في عام ١٣٤٥ هـ / ١٩٣٦ م . ويضم مقالات أدبية وسياسية واجتماعية .

ومن كتبه التي ضمت مقالاته – أيضًا – كتابه ( المقالات ) . وهو من أشهر كتبه المقالية ، وقد صدر في عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧ م . كما أنه من أشهر كتبه النقدية ، وإن ضم مقالات في التاريخ والأدب . وله ـ في هذا الكتاب ـ بحث عن الشاعر " المتنبي " ، يقع في خمسٍ وعشرين صفحة.

وله أيضًا كتاب (قطرات من يراع) الذي أصدره في عام ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م. ويضم – إلى جانب مقالاته – مسرحية بعنوان : ( الهجرة ).

وقد أصدر العطار ـ أيضًا ـ من الكتب المقالية كتابه ( كلام في الأدب ) ، الذي نشره في عام ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤ م ، وكتابه ( البيان ) ، الذي أصدره في عام ١٣٦٩ هـ / ١٩٤٦م ، في أول طبعاته . ويُعَدّ من أهم ما كتب العطار

---

(٢) انظر : الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموبقات والشرور والعاهات ، للعطار ص ٢٤ – ٢٥

من مقالات في النقد رالأدب . وقد خصّه العطار ـ حين ذكره في ثبت مؤلفاته الذي ألحقه ببعض إصداراته ـ بوصف ( نقد أدبي ) .

ومما جاء في مقال له في كتابه ( المقالات ) ، قوله تحت عنوان ـ الأسلوب والفكرة ـ :

« الأسلوب القوي ، أو الأسلوب ـ أيًا كان نوعه ـ دليل على الفكرة ومعنى واضح يظهره لنا في أشكالها المختلفة وشتى صورها. ولتوثُّقِ العلاقة بينهما ، يصعب علينا أن نجِّد كلا منهما على حده ، مفرغًا في قالب خاص ، لأنه يبدو للحسّ وحده ، دون الآخر. وكل صفة فذة ، إذا أريد إلصاقها بأحدهما ، وجدناها هي الأخرى تمتاز بها ، فكيف ـ والحالة هذه ـ نشيد بالإطراء للفكرة دون الأسلوب، أو الأسلوب دون الفكرة ؟..

لنفرض أن لدينا كأسين ، ملئتا ماءً زلالا بارداً ، وكلتاهما في الحجم متساوية ، إلا أن إحداهما رديئة قبيحة المنظر من الأدران العالقة بها ، والأخرى تتجلى رائعة فتية ! أيهما تختار - لا شك الجميل النظيف..

لِمَ كل هذا ، وما في هذه الكأس موجود في تلك ؟ ألعِلّةِ الظهور الفني في الكأس الصافية ؟ وما الظهور الفني إلا البروز الظاهري في جمال إبداع. ولنفرض أن الكأس عبارة عن الأسلوب ، والماء عبارة عن الفكرة ؟ أيهما كان له الفضل في مجال السّعة ، وعدم الضرورة الملحّة؟ بالطبع للكأس الصافية. وتطبيقًا على هذا ، يكون الأسلوب الإبداعي الظاهري » .

كما أن له كتابًا بعنوان ( كلام في الأدب ) ، ضمنه مجموعة من المقالات والأبحاث القصيرة. وقد جاء في مقدمته ـ توضيحًا للهدف منه ـ « في هذا الوقت وقد شغلت المادة الناس . وملأت أقطار حياتهم ظهرت في العالم العربي دعوات أقرب إلى الجهل بالواقع والحقائق وأدنى إلى الهدم ، وانتهت إلى بلادنا ، فنهض دعاة زعموا أن عصر الأدب ولّى ، لأن عصر العلم قضى عليه ، وعلى العلم وحده

تقوم حياة الإنسان الحديث . وفي كتابنا هذا رد على هذه الدعوة الجريئة ، التي سيطرت على أقلام عديد من الكُتّاب في صحفنا ، يزعمون أن جريدة (المدينة المنورة ) الغراء ، أشارت في العدد ١٠٥ الصادر في ١٣ ربيع الأول ١٣٨٤ هـ ، ( ٢٢ يوليو ١٩٦٤ م ) إلى هذه البدعة في رسم ضاحكٍ ـ كاريكاتير ـ ظهر فيه اثنان ، يقول أحدهما للآخر : خلاص يا بويا ، كفاية موظفين وأدباء ، البلد تبغى صنايعية ».

وقد وقف العطار مجموعة من أبحاث كتابه المتقدم للانتصار للأدب ، كقيمة إنسانية ، وللأدباء باعتبارهم رواد المسيرة الإنسانية عبر التاريخ. ومن هذه الأبحاث ( الأدب فن جميل ) ، و ( الأدب وبناء الدولة ) و ( الأدب كلام )، و(أدبنا الحديث) ، و ( البرج العاجي ) ، و ( كلام في الأدب ) ، و ( أسئلة أدبية ) ، و ( جناية الصحافة على الأدب ) ، و ( العلم والأدب ) ، و ( هل انتهى عصر الأدب والشعر ؟ ).

ثم يتبع هذه السلسلة من المقالات ، بمجموعة أخرى في النقد الأدبي ، يتحدث فيها عن شوقي ، ويدافع عن مكانة شوقي الشعرية. ثم يتناول في مقالات أخرى العقاد وإقبال والمازني . والمقالات تُعَدّ - في مجموعها - إضافة خصبة ثرية للنقد العربي الحديث ، وتأصيلا لمنهجيته وأصوله. كما تكشف عن ثقافة العطار ومشاركاته الواسعة في الحياة الأدبية ودوره في تعميق جذور الأدب ، والدفاع عن وجوده في مواجهة الأقلام المعادية لهذا الوجود .

وقد ضمّن العطار كتبه المتقدمة بعض لقاءاته مع أقطاب الأدب والنقد والفكر في الوطن العربي ، كالعقاد ، وطه حسين . كما سجل فيها بعض معاركه النقدية ، ومشاركاته في تقييم ما كان يلقيه الأدباء من المحاضرات والأحاديث في المحافل الثقافية ونشر ذلك في الصحف.

وفي إطار مقالاته في الأدب والنقد ، نشر العطار مقالات في الآداب

العالمية ، وكان من أوائل الذين قدموا شاعر البنغال الكبير « رابندر انات تاغور»، فنشر ـ على سبيل المثال ـ عرضًا وتحليلا لقصة « تاغور » ، « البيت والعالم » في وقت مبكر بصحيفة (صوت الحجاز ) [١].

ولا شك أن معرفته باللغة البنغالية ، واطلاعه على آدابها كانت خير عونٍ له على ما أسداه إلى العربية من الترجمات والدراسات عن الأدب البنغالي.

وكما أسهم العطار بالمقال الأدبي والنقدي ، فقد أسهم - أيضًا - بالمقال الإسلامي ، فنشر العديد من مقالاته الإسلامية في الصحف والمجلات ، ولا سيما مجلة « النداء الإسلامي » ، التي كانت تصدر باللغتين العربية والملاوية ، ونهجت منهج مجلة ( الإصلاح ) في العناية بنشر المقالات والبحوث والمؤلفات الإسلامية .

## العطار شاعراً :

للعطار ديوان شعر واحد حمل عنوان ( الهوى والشباب )[٢] صدرت طبعته الأولى في عام ١٣٦٥ هـ / ١٩٤٦ م، وصدرت طبعته الثانية في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م .

وقد أثبت العطار في صدر الطبعة الأولى من ديوانه كلمة بعث بها إليه الدكتور طه حسين ، على إثر اطلاعه على الديوان ، وقد جاء في كلمة عميد الأدب العربي ـ يرحمه الله ـ قوله للشاعر العطار : « وجدت في شعرك من رصانة اللفظ ، وعمق المعنى ، وعذوبة الموسيقى ، وحسن الانسجام ، وحرارة العاطفة ، وصدق الشعور ، ما أذكرني عهوداً لم أنسها ، ولن أنساها ، بل لم

---

(١) عدد ٢١٦ السنة الخامسة عام ١٩٣٦م.

(٢) للشاعر بشارة الخوري ديوان حمل العنوان نفسه ، ولكنه صدر بعد ( الهوى والشباب ) للعطار بسنوات .

أفارقها ولن أفارقها ، لأنها قوام الحياة الأدبية لكل أديب عربي ، وهي عهود الشعر الحجازي حين كان غضّ الشباب خصبًا من جميع نواحيه » .

ثم يربط عميد الأدب العربي بين شعر الحجاز ونهضته الحديثة من جانب ، وبين شعر الحجاز ونهضته في القديم من جانب آخر ، فيقول مخاطبًا العطار : « ... فشعر العاطفة حجازي النشأة ، حجازي النمو وما أظنه فارق الحجاز ، إلا ليعود إليه ، وما أظن الشباب الحجازيين، إلا ناهضين بهذه المهمة على أحسن وجه وأكمله . وقد كان الشعر الحجازي ـ إبّان نهضته الأولى ـ سمحًا ، يجمع بين الجزالة العربية وهذه الحرية التي تصل الأسباب بينه وبين حضارات الأمم المختلفة » [1].

وبوسعنا ـ من مقدمتي الشاعر لطبعتي ديوانه ـ أن نقف على جملة من الحقائق ، بعضها يتعلق بشاعريته ، والبعض الآخر يتصل بآرائه الشعرية .

فقد بدأت أولى محاولاته الشعرية منذ كان طالبًا بالمدرسة ، وما زالت محاولاته تمضي ، حتى استقام له وزنه . وكان بعد ذلك لا يقول الشعر إلا في المناسبات ، حتى هجره بعد قصيدة قالها في رثاء والده. ولكن مرور الشاعر بتجربة الحب ، قد أنطق لسانه - مرة أخرى - بالشعر من جديد ، فكان هذا الديوان ، الذي آثر الشاعر أن يحمل عنوان تجربته زمن الشباب .

ومن هنا فإن كل ما ضمه الديوان من القصائد ، مرده إلى زمن الصبا ، كما يقول الشاعر في مقدمته.

ويفصح الشاعر - في مقدمة الطبعة الثانية - عن رأيه وموقفه من الشعر الحديث المسمى بالشعر الحر ، فيهاجمه ، ويعتبره نوعًا من النثر « وبعضه نثر فني رائع لا يقل في روعته عن الشعر » وبوسعنا أن نستخلص من كلام الأستاذ

---

(١) الهوى والشباب - ص ١٠ - ١١ ط ٢ مكة المكرمة عام ١٤٠٠ هـ .

العطار بعض الضوابط والمعايير في حركة التجديد للشعر العربي المعاصر ونوجزهذه الضوابط فيما يلي :

١ - لا حجر على التجديد في بحور الشعر العربي ، وإن كانت بحور الشعر العربي متسعة للتعبير عن كل ما نشعر به ونحس.

٢ - أن من يبتكر البحور ، يجب ألا يخرج عن قانون العربية في النظم ومفهومه، وإلا كان خارجًا على قانون العربية.

أما ديوان « الهوى والشباب » ، فيضم إحدى وخمسين قصيدة ومقطعة ، تختلف في مضامينها وأغراضها : بعضها إنساني ، مثل قصيدة « ربيع الحرب » ، وقصيدة « السلام » وبعضها في الغزل ، مثل « حرم الهوى » ، وقصيدة « الحب في القلب » . وبعضها في الحكمة والشكوى مثل قصيدته «حمار فوق الرؤوس » وقصيدة « لا تعجل بالجفاء » .

كما عالج العطار القصيدة الوطنية ، والوصفية. ولكن الغزل يظل أكثر الأغراض الشعرية تميّزاً وظهوراً في ديوان « الهوى والشباب » ، ويرجع هذا إلى الحقبة الزمنية التي نظم الشاعر فيها أشعاره بشكل منتظم ، وإلى حادثة الحب التي أيقظت في وجدانه مشاعره ، وفجّرت شاعريته ، كما قرر في مقدمة الديوان.

ولا شك أن انتساب العطار إلى الحركة الرومانسية التي سادت في العالم العربي ـ في فترة صدور الديوان ـ كان لها أكبر الأثر في اتجاهه إلى تجربة الغزل ، فضلا عن تأثير الرومانسية في سائر تجاربه الشعرية : مضمونًا وشكلا . فالعطار أحد رواد الحركة الرومانسية في المملكة العربية السعودية تلك الحركة التي رفع لواءها ـ إلى جانب العطار ـ كل من إبراهيم هاشم فِلالي ، وطاهر زمخشري ، وعبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وغيرهم من الشعراء السعوديين ، الذين اتصلوا بمنابع الحركة الرومانسية ، لدى كل من شعراء المهجر ،

ومدرسة الديوان ومدرسة أبولو.

وفي ديوان « الهوى والشباب » ، نجد للعطار قصائد تناظر قصائد لبعض شعراء المهجر ، أو لبعض الشعراء الرومانسيين في مصر : فقصيدة ( ميلاد شاعر ) تناظر قصيدة ( ميلاد شاعر ) لعلي محمود طه ، ومحاولة العطار هنا تُعَدّ من قبيل ( المعارضة الشعرية ).

والقصيدتان تذهبان مذهبًا بعيداً في تمجيد الشعراء ، والإعلاء من مكانتهم ، مع المبالغة في تمجيد الشاعر ؛ بنسج بعض الأحداث الخيالية : فالكون كله - بما يشتمل عليه من أحياء وجمادات - يرقص ويبتهج ويضيء ويتغير لهذا الحدث ، الذي لم يسبق للدنيا وأهلها أن عرفا مثله. فهما في حيرة من أمره ، وما ذلك كله إلا للاحتفاء بميلاد شاعر.

وهذا الشعور الحادّ بالذاتية : يُعَدّ خصيصة من خصائص الشعراء الرومانسيين ، الذين ينزعون إلى الأحلام ، وسبحات الخيال ، والمبالغة في تقدير عبقرياتهم.

وحين نستعرض قصائد ديوان « الهوى والشباب » جملة ، يستوقفنا هذه الإشارة الواضحة إلى مكانة الشاعر ، ودوره في حياة الناس ، وتكاد هذه تشكّل ملمحًا أساسيًا لدى كل من العطار وعلي محمود طه على وجه الخصوص.

## العطار لغويـًا:

أشرنا - فيما سبق - إلى عناية العطار بنشر معجم « صحاح اللغة » للجوهري ، وإلى إصدار الجزء الأول منه موقوفًا كله على دراسة عقدها أحمد عبدالغفور عطار على التعريف بالجوهري ، ومعجمه واتجاهه اللغوي ، ومكانته بين سائر معاجم العربية . مع دراسة موسعة عن تاريخ المعاجم العربية - بشكل عام - واتجاهاتها في تصنيف مفردات العربية ، ومنهجها في البحث والشرح.

ونشير هنا إلى أن العطار قد أخرج إلى جانب الصِّحاح ـ معجم « تهذيب الصِّحاح » للعلامة الزَّنجاني بالاشتراك مع الأستاذ المحقق محمد عبدالسلام هارون ، كما نشر ـ أيضًا ـ مقدمة الأزهري لمعجمه الشهير : « تهذيب اللغة » .

ويمكن القول بأن جهود أحمد عبدالغفور عطار في اللغة ذات شقين :

- الشق الأول : يتمثل فيما حققه من كتب ، وقد قدّمنا حديثًا موجزًا عنها .
- الشق الثاني : بحوثه اللغوية ، وهي بحوث كثيرة متنوعة . نذكر بعضها ، على سبيل المثال ، فمنها بحث بعنوان : « وفاء اللغة العربية بحاجات العصر وكل عصر » . وهو بحث منشور في كتيب ، وكان في الأصل محاضرة ، حملت نفس العنوان ، كان العطار قد ألقاها في مدينة الملك سعود العلمية بجدة في صيف عام ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .

وفي هذا البحث طرح العطار قضيتين مهمتين :

* القضية الأولى : هي مدى صلاحية اللغة العربية في التعبير عن كل جديد مستحدث من العلوم والفنون والآداب في عصرنا الحديث .
* القضية الثانية : هي قضية « العامية والفصحى » .

فأما القضية الأولى ، فقد أثبت العطار صلاحية اللغة العربية في التعبير عن مستحدثات العصر ، والوفاء بما جدّ من علوم ومعارف ، مستدلا لذلك بقدرة اللغة العربية على البقاء حيّة متجددة على مدى القرون الطوال ، دون أن تموت أو تغزوها لغات أخرى ، كما حدث للغات مثل القبطية والسريانية والبربرية واللاتينية .

كما أن اللغة العربية قد ظلّت ـ طوال هذه القرون ـ لغة المسجد والسوق والمعهد ، لغة الحياة اليومية والعلوم المتخصصة ، والعبادة والزهادة . ولم تتحول ـ يومًا ما ـ إلى لغة المعبد ، معزولة داخله ، لا تتجاوز أعتابه إلى خارج الحياة

العامة ، كما وقع للغات أخرى.

كذلك يستدل العطار - لصلاحية العربية ووفائها - بما حققته العربية طوال العصور القديمة : فكانت لغة الطب والفلك والكيمياء والرياضيات ، وغيرها من العلوم التطبيقية والبحتة. كما كانت لغة العلوم الإنسانية المختلفة ، كالتاريخ والجغرافيا ، والاجتماع ، والديانات ، والاقتصاد وغيرها.

ويشير العطار - أيضًا في بحثه المتقدم - إلى تأثير العربية في لغات أخرى كالأسبانية والفارسية ، والتركية ، والأوردية، وإلى قدرتها على غزو لغات أخرى في عُقر دارها ، وإقصائها عن فلك التداول والحياة ، ومن بينها القبطية والبربرية والسريانية وغيرها.

وإلى جانب الأدلة المتقدمة - وهي في عمومها أدلة تاريخية - فقد التمس العطار أدلة أخرى ، تتصل بطبيعة اللغة العربية نفسها وبنيتها الذاتية ، ويتمثل ذلك في خصائص معيّنة تتميّز بها العربية ، وتمنحها القدرة على الغنى والوفاء بمتطلبات كل العصور. ومن ذلك وجود وسائل عديدة لإثرائها ، من بينها : الاشتقاق والترادف ، وقابلية التعريب ، وهي قابلية تدل على مرونة العربية. ولها في ذلك ما يشبه القانون الثابت في امتصاص الدخيل ، وإحداث شيء من التغيير على بنية الكلمة المعربة ، أو الإبقاء عليها دون ما تغيير في البنية.

وتبقى القضية الثانية في هذا البحث ، وهي « قضية العامية والفصحى » وقد أشار العطار إلى الحملات الشرسة التي استهدفت اللغة العربية ، لإقصائها ، وإحلال اللهجات العامية مكانها ، والفصل ما بين الشعوب العربية من روابط فكرية ووجدانية ، والفصل بين ماضيها وحاضرها والقضاء - من ناحية أخرى - على الرابطة الدينية بين الإنسان العربي ، وبين وجدانه الديني ، باعتبار أن العربية هي لغة القرآن والنبوة.

وقد أشار العطار إلى بعض هذه الدعوات التي أطلقها سلامة موسى، وما

كان قد أثاره أمين الخولي في بعض ما حرره من المقالات والمحاضرات ، وإن بسط العطار القول في آراء أمين الخولي في كتاب آخر بعنوان « الزحف على لغة القرآن » .

## العطار داعية إسلاميا :

سلفت الإشارة إلى جهود العطار في « المقال الإسلامي » ، وإلى جهوده في « الصحافة الإسلامية » ، ومن بينها إنشاؤه مجلة إسلامية بعنوان : « كلمة الحق ».

وتبقى هنا إشارات موجزة إلى بعض ما أصدره أحمد عبدالغفور عطار من كتب إسلامية . ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ - الشريعة لا القانون.

٢ - الإسلام خاتم الأديان.

٣ - الشيوعية والإسلام.

٤ - محمد بن عبدالوهاب.

٥ - الشيوعية خلاصة كل ضروب الكفر والموبقات والشرور والعاهات.

٦ - أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة.

ويمكن أن تسلمنا كتبه المتقدمة إلى رؤيا شاملة لآرائه الإسلامية ، نوجزها فيما يلي :

١ - حرص العطار على الدفاع عن الإسلام في مواجهة المذاهب الهدامة من جهة ، وخصومه من جهة أخرى.

٢ - تأكيد صلاحية الإسلام دينًا لكل البشرية في كل العصور.

٣ - سلفية العطار ، التي وجهته إلى الاعجاب بالإمام السلفي المصلح محمد بن عبدالوهاب ، وإصداره كتابًا في سيرته وركائز فكره ، وجهاده.

وفي كتابه « أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة » ، عرض المؤلف لبعض الأديان الوضعية والسماوية السابقة على الإسلام ، فناقش كل ديانة ، وكشف عما فيها من أوجه النقض والفساد ، التي لا ترشحها كديانة صالحة للبشرية ، وبعد أن انتهى من عرضه لتلك الديانات ، راح يكشف عن قِيَم الإسلام في العقيدة والشريعة ، وملاءمتها لطبيعة الإنسان في كل عصر وبيئة ، منتهيًا إلى أن الإسلام « خاتم الأديان ، وناسخ كل دين سبقه » ، وأن « عقيدة الإسلام توحيد » ، لا يخالطها ما يخالط سائر الديانات من شرك ، وأن القرآن هو «الكتاب الوحيد الباقي بنصه » بينما تعرَّضت سائر الكتب الأخرى للتحريف والضياع ، وأن شريعة الإسلام هي الشريعة الكاملة الثابتة ، مع قابليتها للتطور في الوقت نفسه.

كما أن شريعة الإسلام ـ أيضًا ـ هي شريعة العدل والرحمة والمساواة والحرية، وهي تقوم على الإيمان الحق بالله ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر . وهكذا مضى الكاتب يسرد التفاصيل ويبني المقدمات التي أفضت إلى نتيجة ، هي أن الإسلام أصلح الأديان للإنسانية عقيدة وشريعة معتمداً النص من القرآن الكريم والسُنّة المطهرة ، مستنبطًا ومفسراً ومعللا ، بمنهج واضح مركز.

وأما كتابه « محمد بن عبدالوهاب » فهو عرض ودراسة لسيرة الإمام السلفي المصلح ، وجهاده ، وركائز دعوته ، وأثر هذه الدعوة في العالم الإسلامي.

وقد تناول عصر الإمام ، وما استشرى فيه من جاهلية وفساد ، وتناول أصل الإمام ، وهو أصل يرجع إلى قبيلة بني تميم العربية المشهورة. فالشيخ ـ رحمه الله ـ وُلدَ من أبٍ معررف المكانة في بيت علم وفضل في بلدة « العيينة » بنجد ، وتتلمذ على جلة علماء عصره ، وأجازوه.

وحين نصح القوم بدعوتهم إلى نبذ البدع ، وتقديس القبور ، وغيرها من

الخرافات والوثنيات ، تآمر ضده بعض خصومه ، وهمّوا بقتله ، إلى أن انتهى الأمر به إلى « الدرعية » ، وتوثّقت العلاقة بينه وبينه أميرها « محمد بن سعود » : وبايع محمد بن سعود الشيخ محمد بن عبدالوهاب على دين الله ورسوله ، والجهاد في سبيل الله ، وإقامة شريعة الإسلام ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، ووجد الشيخ من الأمير كل عون وجَنّدَ نفسه وإمارته للدعوة [١] .

وكان ذلك كله بشير خير بميلاد دولة قامت على الإسلام : عقيدة وشريعة، وتعرضت لمواجهة شرسة من خصومها ، الذين حاولوا منع قيامها بقوة السلاح ، فلم يكن مناص من أن تدافع عن نفسها كما شرع الله ، دون إكراه أو عدوان[٢] .

ويمضي الكتاب ، فيفصّل وقائع التاريخ لأول دولة قامت على تطبيق أحكام الله في العصر الحديث : حدوداً وزكاة وتكافلا ، وأمراً بمعروف ونهيًا عن المنكر ، وصونًا للأخلاق والقيم ، وكيف أن ابن عبدالوهاب وابن سعود اتحدا عقيدة وعملا ، فكانت الوحدة بين الشخصيتين في حكم الناس بالعدل ، وتصريف أمورهم بالحق .

وقد توفي الإمام ـ رحمه الله ـ في شوال من عام ١٢٠٦ هـ / ١٧٩٢م ، ولكن دعوته تركت آثارها الواسعة في أنحاء شتى من العالم الإسلامي ، فكان من الوارثين للإمام : السيد أحمد الباريلي زعيم الهند ومصلحها العظيم ، الذي استشهد في عام ١٢٥٦ هـ / ١٨٣١ م، ومنهم الشيخ أحمد بلّو زعيم نيجيريا والمصلح الأفريقي ورئيس وزراء نيجيريا الشمالية والذي استشهد وزوجته بمنزلهما يوم السبت : ٢٤ من رمضان المبارك من عام ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٦ م [٣] .

---

(١) انظر فصل : إلى الدرعية ص ٦١ - ٧٠ .

(٢) انظر فصل " إعلان الحرب على الدعوة " ص ٧١ - ٨٦ .

(٣) وانظر: الإسلام في القرن العشرين لعباس العقاد، في مواضع مختلفة .

ولقد قامت دعوات إسلامية إصلاحية في أنحاء شتى من العالم الإسلامي وقام مصلحون منذ عصر ابن عبدالوهاب حتى اليوم ، ولكن دعوات هؤلاء المصلحين لم تتحول إلى دولة قائمة على الإسلام ، بينما تحولت دعوة ابن عبدالوهاب إلى دولة قوامها كتاب الله وسُنّة رسوله صلى الله عليه وسلم ، فقد كان الإمام يعلم مدى حاجة الإسلام إلى سلطانٍ يؤيد القرآن . ولو اقتصرت دعوته على المساجد والمعاهد والمدارس ، لما كان لها ذلك الوجود المتميِّز والمؤثر في واقع العالم الإسلامي قاطبة.

## العطار مترجماً :

للأستاذ أحمد عبدالغفور عطار جهود في تقديم بعض نماذج من الآداب العالمية ، إلى القارىء العربي ، مترجمة إلى اللغة العربية . ومن هذه الأعمال :

١ - مسرحية " المفتش " للكاتب الروسي جو جول ( ت ١٨٥٢ م ) وهو كاتب روسي ذائع الصيت . وقد عاش جو جول بطبيعة الحال قبل الثورة البلشفية التي قامت في عام ( ١٩١٧ م ).

٢ - الزنابق الحمر ، لشاعر البنغال الكبير " رابندرانات تاغور ".

هذا إلى بعض الأقاصيص ، التي ترجمها العطار إلى العربية عن لغات أوروبية ، أو عن اللغة البنغالية.

والعطار يتقن اللغة البنغالية اتقانًا كبيراً . أما مترجماته عن لغات أوروبية ، فشيء دفعه إليه شغفه بالاطلاع على الآداب العالمية ، ورغبته في تقديم بعض من ثمارها إلى القارىء العربي ، هذا مع أن الرجل لا يعرف أيًا من اللغات الأوروبية معرفة تُمكّنه من قراءة النص وترجمته.

ولكن العطار كان يعهد بهذه الأعمال إلى بعض أصدقائه من العارفين بالإنجليزية ، فيقدمون إليه النص منقولا نقلا حرفيًا ، ثم يقوم هو بإعادة صياغته

بأسلوب عربي رصين . ومن هؤلاء الأصدقاء ، صديقاه : العقاد ، وعبدالرحمن صدقي ، رحمهما الله ، وصديقه الدكتور سيد نوفل ، وغيرهم.

ومع هذا ، فإن طموح الرجل ، وعشقه للثقافة العالمية قد دفعاه إلى الاتصال بها ، والتواصل معها ، بكل الوسائل . وفي هذا درس يقدمه الرواد ، لأجيال الأدباء الناشئة في عالمنا العربي، الذين ينبغي أن يعمقوا صلتهم بالقراءة، والاتصال بمنابعها الأصيلة.

## العطار قصاصًا :

مما قدمه العطار في حقل الإبداع الأدبي ، مجموعة قصصية تحت عنوان : « أريد أن أرى الله ».صدرت له ـ في طبعتها الأولى ـ عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٧م. وفي طبعتها الثانية عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨م. وقد صدرت الطبعة الأولى بمقدمة للشهيد المرحوم " سيد قطب " وكان ـ رحمه الله ـ ما زال معنيًا بالأدب ، ممارسًا للنقد.

وتضم هذه المجموعة القصصية سبع أقاصيص ، هي :

١ - أريد أن أرى الله.

٢ - لمن الفوز.

٣ - أبو دلش .

٤ - الحظ يتكلم.

٥ - آدم يبعث .

٦ - شمعة تحترق.

٧ - المهاويس الثلاثة.

أما أقصوصتا : ( أريد أن أرى الله ) ، و ( لمن الفوز ) ، فهما مترجمتان عن الآداب العالمية ، الأولى لتاغور ، والثانية لتولستوي. وبذلك يسهم الأستاذ

أحمد عبدالغفور عطار ، في تقديم كل من الأديبين الكبيرين إلى قراء العربية ، بما شاع فيهما من روح شرقية - مع أن تولستوي - ليس بشرقي. كما أن الأقصوصتين تتوخيان قيمًا روحية وأخلاقية . وترجمة الأستاذ العطار لهما تتميز بروعة الصياغة ، وكأننا أمام نص مؤلف لا مترجم. كما أنه في أقصوصة ( لمن الفوز ) ، يترجم بعض ما ورد فيها من الشعر ، نظمًا إلى اللغة العربية ، بصياغة وموسيقى تبلغان حد الروعة والجمال.

أما سائر الأقاصيص - وهي مؤلفة - فهي تدل على حاسة قصصية يقظة ، ففيها دقة الملاحظة والقدرة على رسم الشخصية ، وإجراء الحوار.

وإذا كان العطار قد تأثر في هذه الأقاصيص الواقعية من هذه المجموعة بتيمور ، أحد رواد المدرسة الحديثة في القصة القصيرة ، فإنه في قصة « الحظ يتكلم » ، و « آدم يبعث » قد تأثر بالمنحى الذهني الفلسفي ، الذي سلكه صديقه العقاد في كتاباته القصصية خاصة ، والنثرية بعامة.

والعطار قادر على أن يبعث في أقاصيصه نبضًا متميزاً ، بما فيها أقصوصتاه الفلسفيتان ، وبما يمتلكه من قدرة على الفكاهة والإضحاك ، والتحليل والحوار ، وبخاصة أقصوصته ( آدم يبعث )، حيث يتخيله الكاتب وقد بعث إلى القرن العشرين ، وقد غدا أبناؤه شعوبًا وأجناسًا وأممًا شتى تملأ بقاع الأرض ، ثم يهوله تخلي هذه الشعوب عن الفطرة والنقاء الخلقي والروحي.

وبعـــد ...

فإن مجموعة ( أريد أن أرى الله ) تبقى علامة مهمة جداً من علامات الفن القصصي في أدب الجزيرة العربية بعامة ، ينبغي أن يوليها الباحثون في تاريخ القصة واتجاهاتها ، عناية كبيرة.

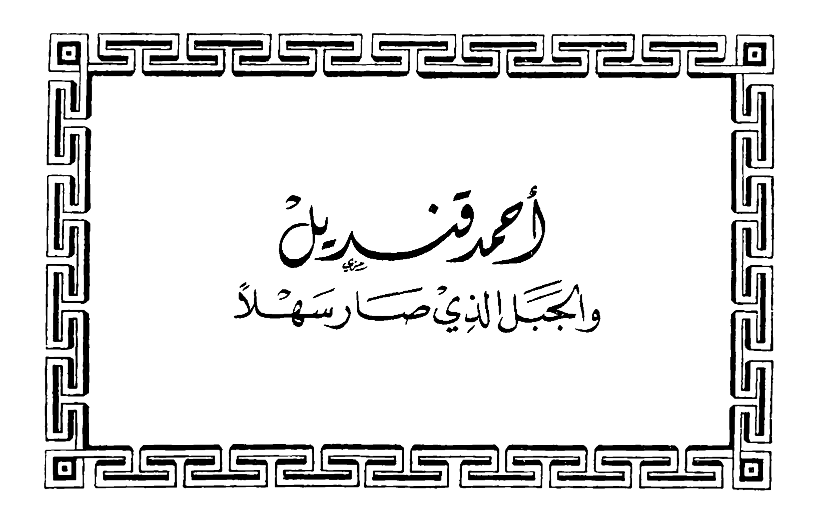
## العطار والتربية الإسلامية :

وضع العطار ـ أمام القارىء العربي ـ شريحة حيّة من التراث الإسلامي في

التربية وذلك في كتابه ( آداب المتعلمين ورسائل أخرى في التربية الإسلامية ) . ويضم الكتاب مجموعة من النصوص في التربية الإسلامية ، لكل من : إخوان الصفا ، والإمام الغزالي ، ونصير الدين الطوسي ، وابن جماعة وابن خلدون، وابن حجر الهيثمي. وبعض هذه النصوص رسائل نشرها العطار ، والبعض الآخر نصوص استلّها من كتب لهؤلاء الأعلام.

وقد عقد العطار مقدمة مطوّلة للكتاب المتقدم ، عالج فيها مسائل شتى كمفهوم التربية الإسلامية ، وغاياتها ، ومدارسها ، ومناهجها المختلفة ووسائلها، وقضاياها المختلفة المتصلة بالمعلم والطالب والمدرسة. كما أنه قدم لكل نص من النصوص التي نشرها بتعريف بصاحبه ومكانته في التربية الإسلامية.

ولا شك أن مثل هذا الكتاب يحقق هدفًا أساسيًا أمام رجال التعليم والتربية في العالم الإسلامي ، وهو تأصيل مناهج التربية لدينا ، والحدّ من النقل المتهافت عن الغرب بما لديه من أوزار ، بدعوى التطوير ، وفتح الطريق أمام شباب الباحثين ، لدراسة التربية الإسلامية في مصادرها ، والكشف عن غاياتها، والمقارنة بينها وبين المناهج التربوية في عالمنا المعاصر والقديم على سواء .


أحمد قنديل
والجبل الذي صار سهلاً

وُلِدَ أحمد صالح قنديل[1] بجُدة عام ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م . وتلقى تعليمه بمدارس الفلاح ، التي عين مدرسًا بها ، عقب تخرجه ، وذلك جريًا على التقليد الذي اتبعته الفلاح آنذاك.

وقد درس على الرائد الكبير : محمد حسن عواد . وكان من زملاء قنديل في الدراسة نفر من جيل الرواد ، منهم : حمزة شحاته ، ومحمود عارف ، ومحمد علي مغربي . وقد عايش ـ مع أقرانه ـ نبض الحياة ، الذي أطلقته الفلاح في صفوف طلابها ، وفي الساحة الأدبية والثقافية بشكل عام.

وقد طالت مدة عمل قنديل بالتدريس في الفلاح ـ والكلام هنا لصاحب « أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري » ( إلى أن انتقل إلى مكة المكرمة رئيسًا لتحرير جريدة « صوت الحجاز » في عام ١٣٥٥ للهجرة ، بترشيح من صديقه الأديب الشاعر الراحل حمزة شحاته، لدى الراحل الشيخ محمد سرور الصبان ، رئيس الشركة العربية للطبع والنشر آنذاك ) .

وقد ظل عمل قنديل في رئاسة تحرير « صوت الحجاز » من الرابع من شعبان لعام ١٣٥٥ للهجرة ، إلى الثاني عشر من جمادى الأولى لعام ١٣٥٦ للهجرة. ثم شغل ـ بعد ذلك ـ وظائف أخرى ، منها عمله بالتحرير في وزارة المالية ، مع الأدباء : عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن فقي ، ومحمد حسن كتبي، الذين كان لهم أكبر الأثر في ا لنهوض بأسلوب التحرير الرسمي والإداري.

ما آخر ما تولاه من الوظائف ، فهي وظيفة « مدير الحج العام » ، بعد كل من الأديبين : الشيخ محمد سرور الصبان ، ومحمد صالح القزاز. وبعد إحالته

---

(١) لم جد ـ في حدود ما تسنى الاطلاع عليه ـ أكثر من هذا الاسم الثلاثي للأديب : أما مولده ، فهو في بعض المصادر في عام ١٣٢٩ هـ ، تاريخ جدة للأنصاري ٦١٢ ، وفي أكثرها عام ١٣٣٢هـ " كعبتي قبلتي ٩ " ، و " غلاف قصته الشعرية : قاطع طريق " ، وغيرها ، ولم يتعرض " أعلام الحجاز " للمولد ، ولم يزد على الاسم الثلاثي للأديب ، وهو " أحمد صالح قنديل " .

إلى التقاعد ، مارس بعض الأعمال الحرة في كل من القاهرة وبيروت ، إلى جانب نشاطه الأدبي والفني : أديبًا وكاتب حلقات إذاعية وتلفازية.

ومنذ التقى قنديل بحمزة شحاته ، انعقدت أواصر المودة بين الأديبين الكبيرين ، وكانت صداقة ذات أثر على كل منهما ، وعلى الحياة الأدبية بشكل عام . وندع للأستاذ محمد علي مغربي أمر الحديث عن - الصداقة . يقول في « أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري » :

« ... وطلب مني الأستاذ حمزة أن أجمعه بالقنديل ، بل وأعرفه عليه. وكان شحاته - يومها - أديبًا جهيراً وشخصية مرموقة ، فاتصلتُ بالقنديل - يرحمه الله - وأعربت له عن إعجاب الأستاذ حمزة بما ينشده من شعر ، وضربت له موعداً للاجتماع بالأستاذ حمزة في مربعة الجمجوم - وهو مبنى كان يومها خارج مدينة جُدة بالعمارية قريبًا من مقبرة حواء - ... وقد استمرت صلة القنديل بحمزة شحاته باستثناء فترة ليست بالطويلة ، حدث بينهما من الجفوة ما أوقف هذه الصلة. ولكن هذا التوقف لم يستمر ، فعادت صلتهما إلى ما كانت عليه من قبل ، يرحمهما الله ».

وقد شارك قنديل في تأسيس « نادي الشبان » ، في جُدة مع أقرانه : حمزة شحاته ، ومحمود عارف ، ومحمد عبدالله رضا ، ومحمد حسن عواد ، وصالح إسلام ، وعمر نصيف ، وعبدالعزيز جميل ، ومحمد علي مغربي ، ويونس سلامة، وعبدالوهاب نشار ، ويوسف عوض . ويبدو أن « نادي الشبان » - الذي أسسه قنديل وشحاته وأقرانهما - كان تجربة رائدة سبقت بسنوات طوال تجربة ظهور الأندية الأدبية - بشكل رسمي - في المملكة العربية السعودية.

## ثقافة قنديـــل :

ليست بين أيدينا مصادر تعرفنا - بشكل محدد ومباشر - بثقافة الأديب أحمد قنديل ، اللهم إلا ذلك النُّثار المفرق في بعض مؤلفاته ، ومؤلفات سواه ، التي تناولتُها بالحديث موجزاً أو مسهبًا ، هذا إلى ما يعرفه الدارسون عن ثقافة جيل قنديل من أدباء الريادة والطليعة . ولنبدأ من هذه النقطة الأخيرة . فقد نهل قنديل - مع أبناء جيله الرواد - من الثقافتين المصرية والمهجرية ، وعاصر هذا الجيل رجال الحركة الأدبية على الساحة العربية : طه حسين والعقاد والرافعي والمازني والبشري وسلامة موسى وشوقي وحافظ ومطران وأحمد نسيم ، وشعراء أبولو ، وأدباء المهجر : نُعيمة ، وأبا ماضي ، وجُبران ، وعُريضة ، وغيرهم. ويبدو أن هذا الجيل قد نظر إلى الاتجاهات الأدبية ، التي أحدثها طه حسين والعقاد والرافعي وسلامة موسى ، على أنها مذاهب أدبيـــة ، تمثّلت في « الطحسنية والعقادية والرافعية » . وقد قرر القنديل هذا المعنى وكرره في « الجبل الذي صار سهلا » ، وأشار إلى إعجاب شحاتة بسلامة موسى ، وانتساب الزيدان إلى الرافعي . وإلى أن أحمد السباعي ، يرحمه الله ، كان « من أوائل المتمهجرين » بينما كان محمد سعيد عبدالمقصود ، يرحمه اللـه ، « قائد القافلة » ولعله يقصد قافلة المهجريين .

ولم يفصح القنديل عن أكثر الأدباء تأثيراً في ثقافته ، أو نيلا لإعجابه ، لكن المؤكد أنه لم يخرج عن الدائرة التي كانت ذات تأثير في حركة الأدب السعودي بشكل عام : نعني بها دائرة أدب مصر والمهجر ، مع ما كان يقترن بها من كتب التراث العربي القديم.

وقد أفصح القنديل عن بعض المناهل الثقافية الأخرى ومنها : صحف مصر، كالأهرام والمقطم والسياسة الأسبوعية ، وسواها من المجلات . ولعل المجلات الفكاهية ، التي كانت ترد من مصر قد لعبت دوراً كبيراً في تغذية

الحاسة الفكاهية لدى القنديل ، وتعريفه بالشعر « الحلمنتيشي » ، الذي كان يصوغه الشاعر المصري الفكه « حسين شفيق المصري » ، رئيس تحرير مجلة «الفكاهة » الأسبوعية ، التي كانت تصدر عن ( دار الهلال ) بالقاهرة.

كما يحدد أحمد قنديل بعض المناهل الثقافية ذات الأثر في أدبه ، ومنها « السيرة الشعبية » ، التي كانت تتسق مع الحس الشعبي البلدي ، الذي نزل من نفسه منزلة الطبع الراسخ.

لقد تلقى - يرحمه الله - السيرة الشعبية مسموعة ومقروءة : تلقاها مسموعة من الراوي في مقاهي جدة ، ومن بينها المقهى الشعبي ، الذي كان منزلهم يطل عليه في " محلة اليمن " بسوق العلوي في جدة ، حيث أتيح له - وهو صبي صغير - أن يتابع الراوي من نوافذ بيتهم الشعبي ، ويتابع الجمهور الغفير الذي يصغي في إطراق ومتعة إلى الراوي ، يقص سير الزير سالم ، وأبي زيد الهلالي ، والظاهر بيبرس ، وعنترة بن شداد « وهو أحبهم للنفوس » .

كما تلقّى السيرة الشعبية مقروءة ، حين كان في بيتهم القديم ، يستأجر أجزاءها من العم « الموصلي » بالحراج ثم من العم « محرم » بسوق الجامع ، وكلما انتهى من قراءة جزء أعاده لاستئجار الجزء الذي يليه . وكان - في بيتهم الشعبي القديم - يعد المجالس الوثيرة بنفسه.

وقد كان لروايات الجيب مكانتها ، ضمن مقروءات قنديل ، وهي روايات كان يقوم بتعريبها عمر عبدالعزيز أمين « ومعظمها حافل .. بل ومختص بحوادث الثورة الفرنسية » .

يقول قنديل عن « روايات الجيب » تلك : « وهي روايات، كنا نتبادلها بالزنابيل مع أصدقاء القراءة ، للمبادلة والمشاركة باعتبارها مالئات فراغنا الرهيب ومطالب دمائنا الفائرة آنذاك » . .

ولعل رخص أثمانها أولا وتوفير بعض الأثمان ، وبطريق الإعارة ثانيًا ،

كان مما زاد من إقبالهم على قراءتها ·

يضاف إلى ما تقدم شغفه بقراءة قصص المغامرات والمغامرين ، وهم يصعدون شوامخ الجبال في بلادهم ، مع ما كان يجلبه ذلك من اللذة والشعور بالكبرياء وفي كشف المجهول ومعاناة الصعاب . وكثيراً ما ترد إشارات في « الجبل الذي صار سهلا » إلى روايات الجيب ـ خاصة ـ تدل على تأثيرها في أدبه ·

## أعمالــه :

أصدر قنديل ـ يرحمه الله ـ العديد من دواوين الشعر ، منها : « شمعتي تكفي » و « أوراقي الصفراء » ، ومنها : « اللوحات » ، و « نار » ، و«القناديل»، و « نقر العصافير » ، كما أصدر قصة شعرية بعنوان : « قاطع الطريق » . ولعل « الراعي والمطر » قصة شعرية أيضًا . هذا إلى أنه شارك بقصيدة شعرية في مطلع مجموعة « مكتي قبلتي » ، التي ضمت قصائده عن البلد الأمين ·

أما شعره الشعبي المسمى بـ « الحلمنتيشي » ، فقد ضم بعضه ديوان بعنوان « جدة عروس البحر » ، كما تفرق بعض آخر من كتابه « الجبل الذي صار سهلا ». ومن أعماله النثرية : « كما رأيتها » وهو تسجيل لبعض أيامه في مصر ، وروايته « الجبل الذي صار سهلا » التي نخصها بالدراسة ·

## في المكانة والخصائص الأدبية :

يُسْلِك الباحثون « أحمد قنديل » مع ثُلّة من قرنائه في الطبقة الثانية من جيل الأدباء الرواد · فيقول ـ مثلا ـ محمد عمر توفيق في مقدمة « الجبل الذي صار سهلا » : « ويأتي أحمد قنديل في مقدمة الطبقة الثانية مع حمزة شحاته ،

ومحمد حسن فقي ، وحسين سرحان ، وغيرهم ، كما يأتي في مقدمة الطبقة الأولى : محمد حسن عواد ، ومحمد سرور الصبان ، وعبدالوهاب آشي ، وغيرهم أيضًا ».

ولا بأس ـ هنا ـ من قبول هذا التقسيم الذي اقترحه الأستاذ محمد عمر توفيق وارتضاه ، مع ما قد يثير لدى بعض الباحثين من جدل ومخالفة . على أن تلك الدراسة ، وهي تحاول جاهدة أن تستبعد عنصر المفاضلة ، ترى لأحمد قنديل مكانة نابعة من خصائص متفردة ، ربما لا يشركه فيها واحد من طبقته ، أو من الطبقة السابقة.

وأول هذه الخصائص أن قنديل أديب بالمفهوم الاصطلاحي للأدب ، أي الإبداع الفني في مجالي الشعر والنثر . وكأنما قرر ـ يرحمه الله ـ دون أدنى نقضٍ أو تراجع ، أن يخلص جهده للأدب الإبداعي ، بمفهومه الخاص ، دون الأدب الثقافي والعقلي ، الذي يدخل في إطار الأدب بالمفهوم العام .

لهذا لا نجد لقنديل أعمالا في البحث العلمي شأن كثيرين من أقرانه ، كالبحث اللغوي أو الأدبي أو التاريخي والجغرافي والفلكلوري ، أو البحث الإسلامي . بل لا نجد له ـ في حدود ما أتيح الاطلاع عليه ـ اهتمامات إصلاحية، بالمفهوم المباشر للإصلاح.

ومع أن قنديلاً قد عبّر بقلمه عن آراء وأفكار في الأدب والحياة والمجتمع فإنه لم يتبنَّ فكرة الأدب الإصلاحي المباشر ، وإن ظل نزوعه الوطني وطموحه لنهوض بلده نبضًا تزخر به كلماته في صور شتى من التعبير غير المباشر.

كذلك لم يمارس قنديل في حدود ما أتيح لهذه الدراسة الاطلاع عليه ـ عملا نقديًا أو تأريخًا أدبيًا ، وإن ألمّ بجوانب شتى من هذه وتلك إلمامات فيها حسّ الفنان وتصوير الأديب .

وحتى رؤاه للحياة والواقع كانت كذلك : رؤى فنية يستشعر الظواهر

والموجودات والواقع بوجدانية ، لا يطيق الوقوف المتفلسف المتأمل ، وإن لم تخل نظراته من إلمام فلسفي عابر ، تكشف عن حس الفنان ، لا تأمُّل الفيلسوف .

ولسوف نرى أن أكبر روافد الأديب الفنان لدى قنديل ، كان يكمن في شعبيته وعفويته وتلقائيته ، وهي خصائص لا تطيق المكث الطويل ، ولا القيد الثقيل . فلقد رأيناه ـ كما سلف القول ـ يبدىء ويعيد في الطحسنية والعقادية والرافعية التي يصفها حينًا بالزرقاء وحينًا بالرافعية المقنّعة ، كما يشير إلى السلامية الموسوية . ولكنه يتحاشى أن يسلك نفسه في أي منها ، وإن نسب إليها أعلامًا من أقرانه على نحو ما أوضحنا .

أغلب الظن ، إذن ، أن الرجل ، يرحمه الله ، كان ذلك الطلق المرح العاشق للحياة ، يحلّق في كل دوحة ، ويهبط فوق كل غصن ، لا يستقر إلا ريثما يبرح ويعاود تحليقه .. عَجِلا أبداً عاشقًا ممعنًا في عشقه : للفن والحياة .

وما دمنا ألمحنا إلى الشعبية ـ في كيان قنديل النفسي والأدبي ـ فلنقرر هنا أن الطابع الشعبي كان أبرز ما يميزه على سائر أبناء جيله ، من طبقته أو الطبقة السابقة عليها . هكذا نراه في الجبل الذي صار سهلا ، ونؤكده عندما نتناول هذا العمل بالدراسة التحليلية ، وحده دون غيره من إبداعات القنديل . وهكذا نراه في الشعر الحلمنتيشي الذي وقف عليه ديوانًا تامًا هو ( جدُدّة عروس البحر ) الذي يتطلب ـ وحده ـ دراسة تحليلية مستقلة بما تضمنه من الأشعار ، وما تناثر فيه من الأمثال الشعبية والتعابير الشعبية الزاخرة بالفكاهة والمرح .

هكذا سمع قنديل نبض مجتمعه وبلده ، وتملاّه بحسّ الفنان ، وارتوت نفسه بنقيع مركز من الحياة الشعبية والجو الشعبي فيما بعد ، ميّز أدبه وشخصيته في السلوك والمشاعر والأفكار ، فاستحق لقب الأديب البلدي الذي خلعه عليه صديقه حمزة شحاته ، يرحمهما الله .

## الجبل الذي صار سهلا :

هذا العمل - في أصله ومبناه - وصف لرحلة من جدة إلى مكة فالطائف عبر سلسلة جبال السّراة ، ومن أبرزها جبل كَرا ، وذلك لأداء فريضة الحج بعد أن تخرج الكاتب مباشرة بمدرسة الفلاح بجدة. وهو يحاول أن يصف لنا الجبل حين كان لا يزال في رسوخه وشموخه ، كما يصف لنا الجبل ، وقد عملت فيه الآلات والأيدي في عام ١٣٧٦ للهجرة لتحويله إلى سهل ، في أكبر مشروع عمراني لتيسير رحلتي المصطافين والحجاج.

ولم يقف الكاتب بالرحلة عند وصف مشاهدها ومواقفها المرحة والجادة ، ولكنه مد رؤاه إلى ذكريات شتى ، استطرد إليها : وهي ذكريات متفرقة متباينة. ولكن الجبل - جبل كرا الذي تحول إلى طريق سهل - يظل مدار الرؤيا والموقف والحدث . فالكاتب يصف الجبل من خلال الرحلة ، كما يصف الرحلة من خلال الجبل ، وهو - أيضًا - يتجاوز الرحلة ليمد رؤاه إلى أشياء بعيدة . ولكنه يظل ملتصقًا بالجبل يبثه حبه ووفاءه . فكأن جبل كرا قد تحول - في رؤيا قنديل الفنان إلى رمز كبير لكل الثوابت الراسخة الشامخة للأصالة والوطنية والتراث - وتأريخ أجيال عرفت معنى النضال والشظف والقناعة.

إن الأصالة والوطنية هما الخطان الأساسيان في هذا العمل الأدبي الكبير ، ينفصلان ويتوازيان حينًا ، ويتلاقيان ويمتزجان حينًا آخر . ولكن الجبل يظل يجسّد - أبدًا - وحدة المكان والمشاعر ويحمي هذا العمل من التمزق والشتات. فالكاتب يبث جبل كرا حديث الحب والنجوى ، حين كان ما يزال في شموخه ، ويرثيه إذ صار سهلا. وكأن الكاتب يحيا حلمًا لذيذاً يرفض الواقع الذي حوّل الجبل إلى سهل . وهو - إذا صح التعبير - رفض مجازي ، لا رفض حقيقي. فهو لا يرفض الواقع في حد ذاته ، ولا يرفض قانون التحول والتجدد ، بل هو يخشى أن تفرّط الأجيال الجديدة في ماضٍ زاخر بالعطاء والإرث والمجد.

إن رؤيا الكاتب ـ في أخصر عبارة ـ تجسّد خشية لاهبة المشاعر أن ينسى جبل السهل كفاح وأصالة جيل الجبل فتنقطع الصلة بين الماضي الذي نحبه، والحاضر الذي نسعى إليه موصولا بالجذور.

هذا هو العمل في مضمونه.. أما في شكله : فهو مزيج متجانس من أدب الرحلة والسيرة الذاتية والرواية ، وهذه العناصر الفنية كلها تتفاعل وتتآزر في حركة قصصية درامية حية نابضة بالمشاهد والشخصيات والأحداث ، ممتزجة في الوقت نفسه بتيار شعري شفيف ، يطلّ بين الحين والحين ، والجبل ينظم هذه العناصر كلها ليشغل وحدة المكان والوجدان كما أسلفنا القول.

من هنا....!!

فإن ظاهرة الاستطراد في هذا العمل ، هي الأخرى عنصر فني مقصود. وظّفه الكاتب ـ عن عمد ـ ليحقق به مقاصد فنية. يقول الكاتب في الفصل الأول: « ستكون حكايتنا عن الجبل الذي صار سهلا.. بمثابة مسلسلة استعراضية.. على طريقة المسلسلات البوليسية ترد فيها الذكريات موصولة كاملة أو مبتورة الأطراف.. وتنقسم [1] بتلك الصفة أو بهاتيك أو بكلتيهما معًا ـ أن تصور هذه السلسلة بعض جوانب الماضي البعيد القريب في بلادنا وتشمل ـ فيما تشمل ـ تسجيل بعض ما زال واندثر من أماكن وشخصيات.. وعادات مأثورة ومسميات وسيكون الاستطراد كشرط أساسي . حجر الزاوية فيها ، سواء طال به اللف والدوران ، أو قصرت به الجادة.. ».

وفي الفصل السادس يقول : « فقد شرطت في بدء هذه الحكاية ، حكاية الجبل الذي صار سهلا ، أنني سأذعن لمقتضيات الاستطراد ما بين حين وآخر ، مما يجعل الحكاية نفسها عبارة عن عبارات .. أو ذكريات من الاستطرادات الموصولة

---

(١) هكذا في النص ، ولعل صوابها ( وتستطيع ) .

المتكررة .. لا رابطة فيها بين لون ولون ، وبين نوع ونوع ... » .

هكذا جعل الكاتب من الاستطراد قاعدة فنية مؤكدة ومن ثم راح ـ بين الحين والحين ـ يستخدم عبارات مثل : ووصلا لما انقطع من حديث ، وتستدعيني الأمانة التاريخية .. أن أقوم باستطرادة قصيرة من استطراداتي المألوفة هنا ، والمشروطة على القارىء من بداية الأمر .. أو قوله : وبأسلوب الشيء بالشيء يذكر.... وهكذا...

وتأتي قصة الجبل الذي صار سهلا غنية بالشخصيات وفي مقدمة هذه الشخصيات شخصية الجبل نفسه وهي شخصية تتفاعل مع الكاتب ، يقول في الفصل العشرين : وإني لأحس أن الجبل قد أصبح جزءا من روحي .. بهامته المرتفعة .. بوديانه المنبسطة .. بكل جزئياته .. .

وفي الموضع ذاته ترد عبارة أخرى يشخّص الكاتب فيها الجبل ، ويحيله إلى عالم إنساني رحيب . والعبارة تؤكد ما قررناه آنفًا من أن الجبل هو المدار للأحداث والمشاعر والشخصيات . والخيط الذي يؤلف بين كل هذا الشتيت المفرق. يقول الكاتب : وفي نفسي الآن حنين لأن نقص بقية الرحلة إشباعًا لنهم ، وإرواء لغليل قديم حديث ، لولا أنني في حكايتي هذه إنما أستهدف الجبل وحده وبداية للرواية وختامًا لها ، دون شريك له ناء عنه ، محافظة على السر بيني وبينه ، ووفاء له بما أوعدته ( هكذا ) في مدى سحيق غابر ، أن أسجل عنه أثره في نفسي .

وإذ قد انعقدت أواصر الألفة بين الكاتب وبين جبل كرا ، وما دام الجبل قد صار مدارا ومحوراً لعمله الروائي ، فقد صار هذا الجبل ـ حين صار سهلا ـ في عداد الأموات . ومن ثم فهو جدير بالرثاء إذ صار سهلا يقول قنديل :

« .. جاء ذكر حبيبي وصديقي وزميلي كرا : الجبل الذي صار سهلا .. وحيث إني لم أنسه قط .. فقد انحدرت تلقائيا بعض العبرات تكفيرا عن خطيئة

التقصير في حقه.. وكان مني على بضع خطوات .. أو أمتار » . ويتكرر في غير موضع ، رثاء قنديل لصديقه الجبل الذي صار سهلا ، واختفى عن ناظريه وجوده الشامخ الراسخ ، وهو أشبه برثاء الذكريات والأحباب والحب القديم في أشعار الطلليات القديمة.

وقد تعلم الكاتب من الجبل - قبل أن يصير سهلا - دروسًا في التأمل والصبر : « وسلكتُ منه وفيه أولى خطواتي بدروب الفلسفة ، لا تغني عن الشعر.. ثم باندماجي به ، كاشفًا لي - في صراحة وبساطة - أعماق قلبه. تسللت داخل البوابة الخضراء ، لأستقبل - هناك - دنيا الشعر ، لا تعترف بالفلسفة ، ولا تضع أرقامًا للتاريخ ، عازفة تمام العزوف عن نصب الموازين ، أو مطففة لأقوال الناس في الناس » .

وكلام الكاتب هنا يؤكد ما أسلفنا القول فيه من قبل ، من أن أحمد قنديل شاعر قبل كل شيء ، يضيق بالتفلسف. وهو - بعدُ - فنان فيه عفوية تضيق أشد الضيق بإخضاع فنه لعقلانية الأرقام والموازين.

على أن تشخيص الكاتب للجبل لا يقف عند حدود هذه العبارات المبثوثة في تضاعيف عمله الأدبي ، بل يتجاوزها إلى رؤية أكثر شمولا وتحديداً ، وهي - أيضًا - رؤية الفنان في قدرته على التصوير ، وإطلاق حواسه ، ودقة ملاحظته ، مازجًا ذلك كله بحسّه وإحساسه. فهو يرسم لنا صوراً رائعة لحيوانات جبل كرا ، المفترسة والوادعة يقول : « .. وفي مسرانا ليلا - وكان الوقت ظلامًا دامسًا .. كنا نسمع عاليًا وفي وضوح تام - وقع الحوافر من ذواتها الهاربات من طريقنا ، تبتعد مؤقتًا لحين مرورنا عن الجادّة المطروقة .. ولقد كنت أشعر فعلا ببعض رهبة ، عندما أسمع تلك الأصوات ، وعندما قيل لي أنها وقع حوافر وأقدام وأظلاف حيوانات بعضها مفترس بالطبيعة والغريزة وبالفطرة .. وبعضها مفترس بحكم الجوع الكافر ، حين لا تجد مأكلها السهل المعتاد .. ». كما يصور لنا كيف عمد

الحمارون إلى الغناء الحدري ، يتخذونه وسائل دفاع ضد هذه الحيوانات المفترسة .

وقنديل يسوق لك حديثه عن الحيوانات وعن أغاني الحمّارين مساقًا تصويريًا ، يشعرك بحضور حي مرئي ومسموع للأشياء ، ويشعرك بالتصاقها الحميم بالجبل ، حتى أنها تغدو ملامح حية للشخوص الحي الشامخ .

كذلك يرسم لنا قنديل ملمح الصلابة في الجبل وهي صلابة ممزوجة بالعطاء الليّن السخي ، فيصور لنا صخور جبل كرا ، وهي تنبجس بالماء الزلال يرده العابرون والمقيمون من سكان الجبل إلى جانب « البسطات أو الأزقة الترابية تقع من قلب الجبل موقع الواحة من الصحراء » .

أما قرود جبل كرا فهي - وإن كانت حيوانات - فإن الكاتب يحرص على أن يمنحها - في تصويره الفني وجوداً متميزاً مستقلا أشبه بالوجود البشري ، فيقول : « ولقد أعجبتني خيلاؤها وشعورها بالسيادة في موطنها .. ترمقنا - نحن الآدميين في نظرات استنكار.. وكأنما نحن دخلاء على مناطق نفوذها.. حتى لكأنها تقول لنا.. لقد كان لا بد لكم ، قبل ن تصلوا إلى هنا - أن تطلبوا منا الإذن بالمرور في قلب الجبل » .

بل إنه ليتصور جماعات القردة الساكنة جبل كرا « أمةً قائمة بذاتها في جوانب وأطراف وأعالي هذا الجبل العتيد... أمة تحكمها عادات وتقاليد.. وعرف متوارث .. تمامًا كبعض بني آدم .. » .

ويستطرد الكاتب - على طريقته - ليحكي قصةً قَصّتها عليه عمته - وهو طفل صغير - عن تلك القرود التي تسكن جبل كرا ، وكيف سرقت الطرابيش من أحد الباعة العابرين للجبل ، وكيف استطاع بالحيلة أن يسترد تلك الطرابيش.

ولا يقف الكاتب عند هذا الحد ، بل يتحدث عن نباتات كرا وأعشابه الطبية ، والعطرية ، والتي منها : السنامكي والنعناع والفاغية والريحان ، وترتبط بهذه النباتات محبة عميقة لبلده ، الذي صار الجبل رمزاً له ، بما حواه من

النباتات وأنواع الحصى والحجارة والصخور التي تحوي أنواعًا من المعادن الخام المطمورة .

ذلك هو الجبل : جبل كرا بطل هذا العمل الأدبي الكبير كما شخصه الكاتب : عالمًا من العطاء والسخاء والحب ، ممتزجًا بوجدان الأديب وحسّه الفني ، ووجدانه الشعبي وانتمائه الوطني ، مع إحساس دقيق بالمكان .

وإلى جانب شخصية الجبل : البطل الحقيقي في هذا العمل الأدبي ، تطالعك شخصيات بشرية ، ومن أبرزها شخصية « الشيخ عودة » أو « الشيخ عودة أودة أودة »[1] . أكبر الحمّارين ـ بتشديد الميم ـ سنًا في ركب الحجيج ، فهو يبلغ الثمانين ومع ذلك يفيض صحة وحيوية ، ويمتلك حاسة الفنان ، في قدرته على سرد حكايات الأتراك ، كما لا يتورع عن سرد قصصه المثيرة مع زوجه الفتاة الصغيرة التي تزوجها حديثًا . وتتسق شخصية الشيخ عودة مع شخصية الجبل ، في قوته وتفجره بالحياة والطاقة . بل تتسق أيضًا مع شخصية الكاتب نفسه ، الذي يبدي نحو شخصية الشيخ عودة قدراً غير ضئيل من التعاطف والإعجاب .

كذلك تطالعنا شخصية الجدابي الصغير الحمّار ـ بتشديد الميم ـ الذي يقود ركوبة الأديب ، ذلك الفتى البدوي الصغير ، الطيب القلب ، الخصب الخيال ، الثرثار في ظرف محبب إلى نفس الكاتب . وقد انعقدت وشائج الود بين الكاتب وبين الجدابي الصغير بحكم تقارب السن فلقد (توثّقت بيننا المودة والألفة ، حتى لقد أصبحنا في أيام ـ وكأنما هما ذخيرتا سنوات ونسيجا عمر طويل ، واستمر تسلقنا بعض الصخور بالجبل أو تسللنا من بينها .. أو سيرنا أحيانًا بالسهل في الدرب الخاص تشرف على بقية الركب . وتمر بنا الرحلة حلوة جميلة .. جامعة مانعة .. كما يقول المناطقة في فكرة السُّلم الذي كنت حديث عهد بقراءته في

---

(١) هكذا خلع عليه قنديل هذه التسمية الفكهة .

الفَلاح [١].

أما ذكريات الكاتب التي كان يفجرها حديث الجبل ، والتي تمثل الماضي البعيد. أو لنقل : تتجاوز زمان الرحلة ومكانها. فهي ذكريات منوعة الشيات والملامح ، بعضها يتصل بزمن الطلب في مدرسة الفلاح كما أشرنا ، وبعضها يتعلق بثقافته وثقافة أبناء جيله من الأدباء ، أو بصور اجتماعية تراثية ، كصورة الراوي للسيرة الشعبية في المقاهي ، وصورة الأواني الفخارية التي كان يستخدمها أهل الحجاز قبل الثلاجات والمبردات ، والتي كانوا يطلقون عليها الشِّراب ، هكذا بالشين المنقوطة المكسورة ، ومفردها شِرب . وكيف كانوا يفتنون في صنع غطاء قماشي دقيق من الشاش لكل شِربة مدندش الأطراف بالتِرتر وبالتُلّلي .. ويأتي بعد هذا الغطاء القماشي وفوقه غطاء من النحاس أو الصفر المصقول . وفي قمة هذا الغطاء النحاسي قبة صغيرة مجلوة براقة .

وينتقل من هذه الصورة التراثية إلى صورة صوتية يسجل لنا فيها نداءات الباعة على سلعهم كنداء باعة التين البرشومي بقولهم « وشرب من المعسَّل يليد». ويليد هذه تخفيف يا وليد التي هي قطعًا تصغير يا ولد - والشرح هنا للكاتب نفسه .يقول : « وهكذا فقد ألف الباعة الجوالون في الأزقة والحواري من أبناء مدننا الحبيبة - في سابق العصر والأوان - أن يؤلفوا في نداءاتهم على بضائعهم ولها أغانٍ بسيطة - خفيفة الروح . ورغم بساطتها - فإن قدرتها تتمثل في أن الأغنية وحدها تدلك على نوعية الشيء المباع دون ورود أو ذكر الصنف المنادى عليه بصراحة وذلك في مضمونه ومؤداه أرقى أساليب الدعاية البلدية ».

هكذا يتتبع القنديل أدق الظواهر الشعبية وأكثرها طرافة ويقف - طويلا - عندها ، ويصفها ويحلل دلالاتها في حفاوة وحب بالغين . وهكذا تمتد ذكرياته

---

(١) أي مدارس (الفلاح) ، التي أسسها المرحوم محمد علي زينل رضا ، رجل الأعمال السعودي.

البعيدة عن الجبل إلى الماضي بسخائه التراثي ، مما يجعل الجبل الذي صار سهلا معرضا للصور الشعبية في العادات والتقالية والمآكل والمشارب والفنون والأدوات المستعملة . بل إلى معرض لصور شتى من الماضي الثقافي والأدبي الذي صنع مسيرة الحياة الثقافية في الحاضر.

أما اللغة التي كتب القنديل بها ( الجبل الذي صار سهلاً ) فأبرز سماتها العفوية والتدفق . وهي عفوية ـ تتسق من كل الوجوه ـ مع عفوية الكاتب ، ومع عفوية العمل الأدبي ذاته ، وهذا الاتساق في اللغة مع طبيعة العمل وطبيعة الأديب هو أبرز الدلائل على نجاح أي عمل أدبي ، وصدق تشكله.

وقد مضى حديث لنا عن الصورة في أسلوب القنديل ، ونؤكد هنا ما قلناه من أن القنديل ( كاتب مصوِّر ) يجسم المشاهد والمسموعات والمذوقات مطلقًا حواسه البصرية والسمعية والذوقية واللمسية في ثراء فني يحمل دلالة المعايشة والاندماج والاستغراق.

وتطالعنا في لغة ( الجبل الذي صار سهلاً ) كلمات شعبية وتراكيب شعبية مثل :

* الشابوراه أم الكمون وحبة البركة وهي نوع من الخبز الشعبي المقدد ، لذيذ الطعم جدا.
* الفرِّيحة بتشديد الراء المكسورة من الفرح ، وهو لفظ يطلق على أنواع من المسليات مثل اللوز والحمص والفصفص والفشار والحلوى الحمصية بالإضافة إلى بعض الخرز الملون .
* المعدوس ، أي أكلة العدس مطبوخًا.
* السليق ، الأرز مطهواً بطريقة خاصة.
* السَّحلب ، نوع من الشراب اللذيذ.
* السوبيا ، شراب أيضًا.

* التاسومة ، نوع من أحذية النساء في الحجاز.
* التليك ، نوع من الشباشب للرجال.
* الخيار بالشرش ، خيار ينقع ، مملحًا ، في الماء الذي يحفظ فيه الجبن ، يكسبه مذاقًا خاصًا.
* جحا أولى بلحم ثوره ، مثل عامي ، يضرب لأحقية كل إنسان بما يمتلكه.
* هادا الشخص ما ينبلع لي من زور ، كناية عن الكراهية.

وليس من وكدنا أن نستقصي المعجم الشعبي العامي في كتاب (الجبل الذي صار سهلاً) . فالمثال يبصّرنا بجانب من الجوانب الأسلوبية في لغة القنديل، ويؤكد لنا شعبية منزعه ، وقد صنع القنديل من ذيل ديوانه ( عروس البحر ) معجمًا لما ورد في الديوان من الأعلام والكلمات الشعبية ، زاخرا بالطرافة. وكتاب (الجبل الذي صار سهلا) بحاجة إلى مثل هذا المعجم ، عند إعادة طبعه .

والقنديل - الأديب الضاحك المضحك - ما يزال يفتنّ ويبتكر في طرائق الفكاهة والإضحاك : فمن ذلك على سبيل المثال ذكره لأسماء بعض أصدقائه الأدباء على سبيل المداعبة الخفيفة الظل . ونورد هنا بعض الأمثلة :

أ - مداعبته لصديقه الراحل أحمد السباعي بقوله : « ومعذرة لهذا الاستطراد ، فإن حماسة الوطنية قد ركبتني قسراً من فروة شعر الرأس ، حتى أخمص القدم . فلنهتبلها فرصة واقتراحًا . ويلاحظ هنا - للتاريخ - أن كلمتي : الاهتبال والأخمص هما من تسجيلات الشيخ أحمد السباعي وأوليائه المحفوظة له بالتسامع ، دون الحق الأدبي له فيهما بالطبع » .

ب - ويداعب صديقه عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، والزيدان في موضع حديثه عن الأزيار التي كانت تستخدم لحفظ ماء الشرب وتبريده ،

فيقول : ... وربما تمكن أحد المؤرخين والمنقبين عن الآثار أمثال الأنصاري والزيدان ، ومن نحا نحوهما ، من تحقيق هذه النسبة في التسمية الزبرية .. حرصًا على نقاء تراثنا البلدي الصميم من الشوائب .

وأحيانًا تتحول فكاهة القنديل إلى ضرب من السخرية التي تقطر بمرارة النقد لبعض مفارقات الواقع : يقول ـ متحدثًا عن سوق العرب ـ إحدى أسواق مِنى الشعبية في موسم الحج : وسوق العرب ـ في حيِّنا بمنى من أشهر أسواق الحجاج عامة ـ لا العرب وحدهم ـ لما يباع مما يعرض فيه من شتى الحاصلات .. ومن أعجب أنواع الصناعات المحلية .. المخالفة كليًا لما كان يعرض عكاظ من آراء وأفكار وشعر وخيال.. ومن طرفي سوق العرب وعكاظ الكبيرين اليوم والأمس ، تستطيع أن تدرك كيف طغت حاجات المعدة العاجلة على مطالب الروح الخالدة ...

هكذا مزج قنديل ـ في العبارة المتقدمة ـ الجد بالدعابة . ولكن تعبيره الضاحك الساخر ـ هنا ـ ما يلبث أن ينتهي حزينًا جاداً . مجسداً جانبًا من واقعنا المؤسف .

ولا تزال فكاهة القنديل بحاجة إلى دراسة خاصة ، تكشف عن جانب من جوانب فنه الأصيل ، كواحد من ظرفاء الأدب ، ومن أدباء الظرف في أدبنا العربي المعاصر.

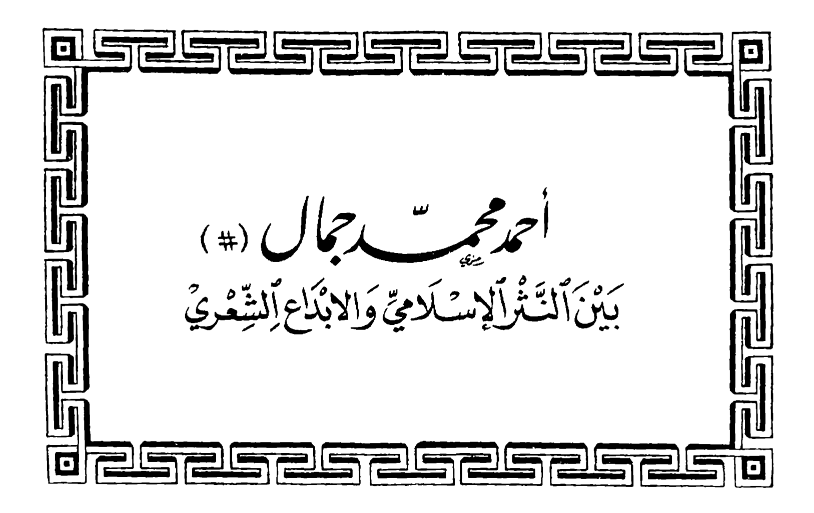
رحم الله أحمد قنديل ، الذي عبّر عن نفسه أدق تعبير بقوله في رثاء صديقه حمزة شحاته :

| | |
|---|---|
| ونسعى إلى المركاز ليلا بلهفة | نمد له كعبًا تشدد بالكعب |
| تدير شؤونَ الرأي جداً أعدتُه | إليك مزاحًا فالدعابة من دأبي |
| فنحيا كما نهوى الحياة.. نظنها | لدى مجمع " المركاز" مدرسة الشعب |

**وبعـــــــد.....**

فإن دار تهامة التي نشرت العديد من الكتب في سلسلة الكتاب العربي السعودي ، فأتاحت لقراء العربية الاطلاع على صفحات مضيئة في سفر أدبنا وفكرنا العربي المعاصر ، قد نشرت « الجبل الذي صار سهلا » أول ما نشرت من سلسلتها الدورية.

ولدى القراء الذين يقدرون لها حسن الصنيع أمل في إعادة طبع هذا العمل الأدبي ، بحرف طباعي أكبر حجمًا ، وبهوامش مزودة ببعض الشروح الموجزة جداً للتعابير الشعبية الواردة بالكتاب ، أو جعل ذلك معجمًا شاملا مستقصيًا للتعابير الشعبية . وللأعلام الذين أورد لهم الكاتب ذكراً في كتابه ، مع شرح للتعابير ، وتعريف موجز بالأعلام ، على أن يذيّل الكتاب بهذا المعجم . وحبذا لو تبنّت دار تهامة فكرة الأعمال الكاملة ، فنشرت للقنديل ولغيره أعمالهم الكاملة على مراحل ، خاصة وأن الباحثين والقراء لا يزالون يجدون مشقة في العثور على كتب نفدت طبعاتها وتعذر العثور عليها.




(*) لقد وافاه الأجل المحتوم فجر يوم الأحد الموافق ٩ من ذي الحجة ١٤١٣هـ بالقاهرة ، وأمر خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز حفظه الله بنقل جثمانه بطائرة خاصة الى مطار الملك عبدالعزيز ، وقد أقيمت الصلاة على الفقيد فجر يوم عيد الأضحى المبارك بالمسجد الحرام بمكة المكرمة ، ووري جثمانه بمقابر المعلاة .

هو أحمد بن محمد بن صالح بن جمال . وُلِدَ بمكة المكرمة عام ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٣ م ، والتحق بالمعهد العلمي السعودي . ولم يكن هناك - بالمملكة آنذاك - سوى هذا المعهد ، وتخرج به في عام ١٣٥٩ هـ ، وتلقَّى قسطًا من التعليم في الحلقات التي كانت تُعقد بالمسجد الحرام آنئذ . كما انصرف إلى القراءة والاطلاع، صانعًا لنفسه نهجًا خاصًا ، وتصوراً خاصًا.

وقد شغل أحمد جمال العديد من الوظائف المهمة في مختلف المجالات ، منها عمله بالمحكمة الشرعية الكبرى بمكة المكرمة ، ورئاسة القضاء ، وذلك قبل إنشاء وزارة العدل ، كما عمل أيضًا بوزارة الداخلية وكتابة العدل بمكة المكرمة ، فمديراً لتحرير صحيفة الندوة.

وفي عام ١٣٨٧ هـ ، عُيِّن أحمد جمال عضواً بمجلس الشورى ، وأستاذاً لمادة الثقافة الإسلامية ، بجامعتي أم القرى ، والملك عبدالعزيز ، وما يزال يمارس عمله أستاذاً جامعيًا . وقد أتاح له هذا المنصبَ ما تميَّز به من اطلاعٍ واسعٍ على الفكر الإسلامي ، وما قدَّمه لحقل الفكر الإسلامي من إنتاج علمي متميِّز غزير.

## مؤلفات :

شارك أحمد محمد جمال منذ مطلع شبابه في نشر العديد من المؤلفات الإسلامية ، ذات الارتباط الوثيق بواقع العصر وتحدياته : سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا وثقافيًا ، مستلهمًا القرآن والسُّنَّة ، والنهج السلفي ، مستفيداً بما قرأه من كتابات إسلامية معاصرة ، لدى محمد أبي زهرة ، ومحمد الغزالي ، وسيد قطب ، ومحمد قطب ، وغيرهم ممن استقامت لهم رؤية إسلامية أصيلة على الواقع الراهن للمسلمين.

وإلى جانب المؤلفات الإسلامية الغزيرة ، فقد شهدت الساحة الأدبية له أيضًا نشاطًا أدبيًا إبداعيًا ، في مجال الشعر بصفة خاصة . سنشير إليه مجملين

مرة ، ومفصلين مرة أخرى. وأبرز مؤلفات أحمد جمال الإسلامية هي :

* على مائدة القرآن.
* مفتريات على الإسلام .
* قضايا معاصرة في محكمة الفكر الإسلامي .
* مكانك تحمدي .
* كرائم النساء.
* من أجل الشباب .
* دراسات ولقاءات عن الشباب .
* نساء وقضايا .
* يسألونك.
* القرآن أُحْكِمَتْ آياته.
* نحو تربية إسلامية.
* استعمار وكفاح .
* مأساة السياسة العربية.
* نحو سياسة عربية صريحة.
* محاضرات في الثقافة الإسلامية .
* القصص الرمزي في القرآن.
* عقود التأمين بين الاعتراض والتأييد.
* نساؤنا ونساؤهم.
* الاقتصاد الإسلامي.
* الجهاد في الإسلام .
* الإعلام بأخبار البلد الحرام ( تحقيق ) .

أما عن الإسهام الأدبي ، فهو ، كما سلف القول ، كان في مطلع شبابه ،

كما كان في مجال الإبداع الشعري بخاصة. وقد كان أحمد جمال ينشر نتاجه الشعري في عديد من الصحف والمجلات السعودية ، ثم جمع هذا النتاج المفرق في أول ديوان صدر له ، وهو ( الطلائع ) . وفي الطبعة الثانية لهذا الديوان ، لجأ الأديب إلى تغيير العنوان ، إذ جعله ( وداعًا أيها الشعر ) . وهو عنوان يدل على عزوف أحمد جمال عن الشعر على نحو متعمد ، قصد به التوجه التام إلى الفكر الإسلامي وقضاياه ، يختصه باهتمامه ، ويؤثره على الأدب الإبداعي بمؤلفاته . لقد تحوّل أحمد جمال إذن عن الإبداع الشعري إلى الدعوة للإسلام .

## أحمد جمال والاقتصاد الإسلامي :

قلنا ، فيما مضى ، إن كتابات أحمد جمال الإسلامية تتميز بارتباطها الوثيق بواقع العصر في تحدياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها. وقد تناول في كتاباته « الاقتصاد الإسلامي » جملة في طوابعه العامة وقضاياه ، واختصه بكتاب كامل ، مضى ذكره في قائمة أهم ما صدر له . كما تناول قضية التأمين في كتاب آخر مستقل ، هو الذي نقصر القول حوله . باعتبار أن التأمين قد بات من القضايا التي كثُر حولها جدل المجتهدين وخلافهم . لأنها من المسائل الطارئة على الواقع الإسلامي المعاصر.

وقد فصَّل أحمد جمال اجتهادات المؤيدين لنظرية التأمين ، والمعترضين عليها . فمن المؤيدين لنظرية التأمين الحديثة الأستاذ مصطفى الزرقا والدكتور جعفر شهيدي . وتتلخص أدلتهما في إباحة نظام التأمين فيما يلي :

* أن الإنسان بطبيعته مفطور على دفع الأخطار عن نفسه وماله ، وسائر ما يتعلق به أمر حياته . ومعنى هذا أن حرص الإنسان على توفير ضمانات تأمين حياته ومتعلقاته ؛ هو أمر فطري فيه.
* أن التأمين يحمي الاقتصاد الوطني من المخاطر ، وبذا يشجع المواطنين على

النشاط الاستثماري ، تحت مظلة تؤمّن نشاطهم ضد المخاطر المحتملة . فإذا لم يتوافر هذا التأمين أحجم الناس ، نتيجة الخوف ، عن ممارسة أنشطتهم الاقتصادية.

* أننا قد أبحنا صوراً أخرى من التأمين ، كنظام التقاعد للمواطنين والضمان الاجتماعي للعمال ، والتأمين الصحي ، والجمعيات التعاونية التي تنظمها الدولة لتأمين حاجات الناس ، ومكافحة كافة صور الاستغلال . وقد صارت كل هذه الأشكال التأمينية من ضرورات العصر ، التي تطبقها سائر الدول.

* أن الإسلام قد أباح ما يسميه الفقهاء ( نظام العواقل ) ، أي تضافر عشيرة القاتل على دفع الدية عن القاتل . كما أباح الإسلام نظام الزكاة ، كصورة من صور التكافل.

* أن شركات التأمين تقوم بنشاطاتها على نحو لا تستطيعه أشكال وأنظمة أخرى من التأمين ، وهي و إن حققت ربحًا ، كان هذا مقابل ما تتفرغ له وتبذله من جهود لضمان مصالح الناس .

* أن نظام التأمين في العالم الحديث قد انتشر بشكل يجعل وجوده ضرورةلاسبيل إلى الاستغناء عنها،حتى ليمكن القول بأن عصرنا هو عصر التأمين .

* أنه ليس في نشاط شركات التأمين ، بوصفها العصري الراهن ، سيئة المخاطرة، التي بنى عليها البعض حكم تحريم التأمين . ذلك لأن كل شيء محسوب ، ومحدد بمعايير دقيقة . ولأن الإنسان يضمن إحساسه بالأمان نظير ما يسدده من الاشتراكات .

أما المعترضون على نظام التأمين التجاري بوضعه الشائع فإن اعتراضهم مبني على ما يلي :

* أن الشخص المؤمَّن له يدفع مبلغًا من المال كتعويض للمشترك عند وقوع حادث لهذا المشترك .

* أن في هذه الصورة نوعًا من الضرر ، أي بيع ما ليس محدد الصفة ولا مضمونًا ، كالسمك في الماء ، والثمر وهو ما زال فجًا ، أو ما زال زاهرًا على الأشجار ، أو حتى قبل مرحلة الإزهار ، أو الإثمار . ففي هذا الشكل من التعامل ، إذن ، ظلم فادح ، لأن المشترك في التأمين قد لا ينتفع بالتعويض . وقد يعجز عن السداد ، فيضيع عليه أكثر ما دفع به من أقساط . ولو افترضنا أن هذا المشترك قبض ، في نهاية المدة ، ما دفع فسوف يقبضه مع أرباح تُعَدّ من قبيل « الربا » . فالموقف من وجهيه لا يبرأ من الحرام . وشركات التأمين ، على الوجهين هي المستفيدة .

* أن التأمين على هذا الشكل ، إذن ، جامع بين ثلاثة محرمات ، هي : القمار ، والربا ، والغرر .

* أن انتشار التأمين في العالم لا يعني كونه ضرورة يبيحها الشرع الحنيف . لأن الضرورة ، لا تتحقق إلا إذا استحال علينا إيجاد بدائل . ومن هنا أبيح لحم الخنزير أو لحم الميتة للجائع الذي لا يجد البديل . أما التأمين بصورته الشائعة المعروفة ، فإن هناك بدائل له . فهو إذن ليس من قبيل الضرورات المباحة .

* أنه بوسعنا إيجاد البديل . وهذا البديل يتمثل في نظام تأميني ، أساسه التعاون الإسلامي المحض ، الذي هو قاعدة شرعية مقررة . وليس أساسه الاستغلال أو الربا أو المقامرة ، كما تفعل شركات التأمين .

ومن ذهب إلى حُرمة نظام التأمين بوضعه العالمي الشائع ، كل من :

* الراحل الأستاذ محمد أبو زهرة .

* الدكتور شوكت عليان .

وإذا نظرنا لآراء المؤيدين للتأمين والمعترضين عليه ، على نحو ما عَرَضَ أحمد جمال ، أمكننا أن نخلص إلى ما يلي :

* أن الكاتب قد استطاع أن يوافي قرّاءه بوجهتي نظر الفريقين وبأدلة كلٍّ ، على

نحو موضوعي ، يبسط القضية أمام القارىء المسلم بسطًا حسنًا . مما يشهد للكاتب بجودة الإلمام .

* أن جانب البسط للآراء والتلخيص الجيد لها، كان هو الأمر الغالب على أسلوب الكاتب ونهجه . ولا أدلَّ على ذلك من أن الكاتب ، بعد ان استغرق أكثر صفحات البحث في التلخيص والعرض ، اكتفى بعرض الفتوى الصادرة عن المجمع الفقهي بمكة المكرمة ، وهي تذهب إلى تحريم نظام التأمين العصري ، وتفترح البديل الإسلامي .
* أننا ، من وجهة نظرنا ، نرى حرمة نظام التأمين ، وقيامه على أساس مادي بحت . وهو الأساس الذي قامت عليه النظرية الاقتصادية الحديثة بشكل عام ، وانتفت منه الدواعي الإنسانية القائمة على قِيم التراحم والتعاون والبر ومراقبة الله وتقواه .
* أن أخذ العالم الإسلامي بنظرية التأمين ، يمثل وجهًا من وجوه الغزو الفكري للعالم الإسلامي . وأن إقرار بعض المجتهدين لهذا النظام ينطوي على عدم التنبه لهذا الخطر . كما ينطوي أيضًا على عدم الالتفات إلى الفارق الجوهري بين نظرية الاقتصاد الأوروبي المعاصر ، ونظرية الاقتصاد الإسلامي الأصيل. وهو أن الإسلام في نظامه الاقتصادي ، كما في سائر نظمه ، يأخذ بالأساس الروحي القائم على إنسانية التعامل في التراحم والتعاون والتكافل ، دون إغفال لجانب المصلحة العامة في الوقت نفسه.
* أن إغفال مؤيدي التأمين لتلك القيم الجليلة ، هو الذي قادهم إلى الخلط بين التأمين ، وبين التشريعات الإسلامية ، ومن بينها تشريع الزكاة ، وتشريع « العواقل » ، إلى غير ذلك من التشريعات الإسلامية ، التي حرصت على سلوك تأميني محكوم باعتبارات إنسانية وروحية جليلة الشأن.
* يبقى بعد هذا أن فقهاء المسلمين من أهل الفُتْيَا في عصرنا ، ممن أباحوا

التأمين ، كان عليهم أن يبحثوا عن ( البديل الإسلامي ) ، بدلا من الأخذ بأنظمة أوروبية ، مُتخذين من انتشارها وسيادتها الاقتصادية مسوّغًا لإقرارها وإباحتها على الإطلاق.

* ما يقال عن التأمين يقال مثله عن المصارف ، بل يقال مثله عن النظرية التربوية، و النظرية النفسية ، والنظرية الإعلامية ، وكل ما يتصل بوجوده في حياتنا وواقعنا المعاصر في مجالات الاجتماع والثقافة والتعليم والفن والأدب. وقد أخذنا في ذلك بالمنهج الأوروبي.

## أحمد جمال والمجتمع الإسلامي :

طرح الكاتب عديداً من قضايا المجتمع الإسلامي المعاصر ، وأولى قضية الأسرة والمجتمع عناية خاصة في العديد من أعماله. ومنها قضية المرأة المسلمة ، في مواجهة تحديات العصر والمستحدث من التيارات والمشكلات ، كالحجاب ، والتعليم ، وحقوق المرأة ، وزواج المتعة ، وتعدُّد الزوجات ، والطلاق ، كما أوْلى الشباب المسلم وقضاياه عناية كبيرة . والملاحظ على فكر أحمد جمال في هذا الجانب ما يلي :

* أنه لا يطرح هذه القضايا ويناقشها من زاوية فقهية خالصة ، ولكنه ، دائمًا ، يلمس الواقع الإسلامي ، كما يلمس الواقع العالمي المعاصر في دول أوروبا وأمريكا . ويوازن ويقارن ويستخلص .
* أنه يبني اجتهاداته وآراءه وأبحاثه على تساؤلات ، تدور في محيط الأسرة والجماعة . بين الفتيات والشبان ، بين الآباء والأمهات ، بين المعلمين والموجهين للحركة التعليمية . وقد تسنى لأحمد جمال رؤية الواقع من خلال لقاءات وندوات وقراءة واسعة لواقع العصر. ومن هنا كان أهم ما يميِّز كتاباته هو طابع مزيج من الفكر والواقعية.

وهذا نهج من الدراسة الإسلامية يحدد الفارق بين ( الداعية ) ، وبين (الفقيه العالم ) ، فالأول يوجهه الهدف وتؤرقه الوسيلة ، ويحركه البذل الدائم والحركة الدائبة ، حين يظل الثاني حبيس الكتب والنظريات والتحصيل العلمي المجرد . وفيما يلي نماذج من القضايا الاجتماعية التي تناولها أحمد جمال في كتبه .

## المرأة المسلمة والمرأة الأمريكية :

ويدور بحثه في هذا الجانب حول شهادة عميد أمريكي لإحدى كليات العلوم الإنسانية الأمريكية للمرأة السعودية ، كما يذكر هذا الأستاذ الأمريكي بوضع الأسرة الأمريكية قبل الحرب العالمية الثانية. كما سجل الكاتب صور القلق والدمار في حياة المرأة الأمريكية والأسرة الأمريكية ، وانتهى إلى تحذيره المرأة المسلمة في سائر أقطار العالم الإسلامي ، من الوقوع فيما وقعت فيه المرأة الأمريكية اليوم.

## الأسرة الأوروبية :

فالأوروبيون والأمريكيون اليوم ، على حد تعبير الكاتب يبكون ( عهد الجدات ) . فقد أدلى وزير بريطاني سابق بحديث وجهه إلى اتحاد رعاية الطفولة والأمومة في لندن يؤكد فيه أن الوحدة الأسرية الحديثة ، التي تتكون غالبًا من الوالدين والأبناء فقط هشة وعُرْضة للانهيار.. وأن الافتقار إلى وجود الجدات والأجداد قد ترتبت عليه آثار خطيرة بالنسبة للأبناء الذين لا يعرف آباؤهم كيف يلبون احتياجاتهم العاطفية والعقلية . بل إن الآباء والأمهات أنفسهم في حاجة إلى مساندة الجيل الأكبر.. وأن الحل الوحيد لهذه المشكلة الأسرية أو المأساة العائلية في المجتمع البريطاني ، هو العودة إلى نظام

الأسرة القديمة ، أو الأسرة الريفية ...

وهنا ينبغي أن نلتفت إلى الفارق بين الانهيار والدمار في الأسرة الأوروبية والأمريكية ، وبين التماسك والتلاحم في الأسرة الإسلامية . مع أن الأسرة الإسلامية في واقعها المعاصر ، قد داخلها الكثير من المحاكاة الفجة ، والتقليد المزري للأسرة الأوروبية.

## التربية الإسلامية :

لقد عُني كثير من الكُتّاب المسلمين المعاصرين ببحث قضية التربية الإسلامية في مقوماتها وطوابعها ومناهجها ، مع مقارنتها بالتربية الأوروبية . فظهرت في الآونة الأخيرة دراسات حول التربية القرآنية ، وأسس التربية الإسلامية ، وتاريخ التربية الإسلامية ، ومناهج التربية الإسلامية لدى طائفة من علمائها ، كالقابسي ، وإخوان الصفا ، والإمام الغزالي ، والزّرنوجي ، وابن خلدون . وكلها أبحاث تلتقي عند هدف واحد هو تأصيل الفكر التربوي لدينا ، والبحث عن جذور إسلامية تربوية في تراثنا المعطاء.

بَحْثُ أحمد جمال ـ إذن ـ واحد من هذه الأبحاث التي تلتقي مع غيرها عند الهدف الذي استخلصناه. وقد ضمّن هذا البحث كتابًا مستقلا جعل عنوانه : نحو تربية إسلامية ، وشمل ما يلي :

* اهتمام الإسلام بتربية الطفل ، وتحديد مسئولية الآباء والأمهات في التربية ، وعرض نماذج حية من رجال التربية والتعليم القدماء.
* أثر العقيدة في نجاح التربية ، ومنهج القرآن الكريم في التربية ، كما حاول الكاتب أن يثير اهتمام الباحثين إلى محاولة إيجاد علم نفس إسلامي.
* حاول الكاتب نقد الأغلاط التي يقع فيها رجال التربية في العصر الحديث ، من واقع ممارساتهم الخاطئة.

* القيم التي ينبغي أن يتحلّى المعلم بها ·

وكدأب أحمد جمال في سائر أبحاثه الإسلامية ، فإنه يضع عينًا على الواقع ، وعينًا على التراث . فهو يصنع حوارا مع المعلمين والطلاب . وفي الوقت نفسه يعود إلى النظرية الإسلامية في القرآن والسُنّة وتراجم الخلفاء والفقهاء من رجال السلف الصالح ، وآراء علماء التربية الإسلامية كالقابسي وابن خلدون ، كما يوازن ويقارن بين التربية الإسلامية ونظريات التربية الأوروبية ، وآراء علمائها ومنظريها ·

## أحمد جمال شاعراً :

قُلنا ، إن أحمد جمال بدأ حياته أديبًا إبداعيًا ، ثم ما لبث أن عزف عن الشعر وودّعه ، متجهًا إلى الدراسات الإسلامية في طابعها الفكري الواقعي . ونضيف هنا قولا ساقه في مقدمة الطبعة الثانية لديوانه ( الطلائع ) ، والذي صدر بعنوان ( وداعًا أيها الشعر) . يقول أحمد جمال : « .. أما أنا فهذا بعض شعري الذي قلته منذ صباي ، ثم شبابي . وقد سمّيت الطبعة الأولى من ديواني (الطلائع ) ، لأني كنت أحسب أني سأظل شاعراً ، وأقول الشعر في مختلف مجالات الحياة وأحداثها ومسالكها . ولكن الله ، عزّ وجلّ ، أراد غير ذلك ، فوجهني إلى أدب: الدراسات الإسلامية ، فكتبت فيها المقالات ، وألّفت الكتب، وألقيت المحاضرات ، ودرّستها لطلاب الجامعات في مكة المكرمة وجدة، وفي المؤتمرات الداخلية والخارجية . وبذلك التوجيه الذي أراده الله لي كانت الطلائع : خواتم . ولكنها ذكريات عزيزة سيجد القراء فيها عبرة وروعة وقصة وتأريخًا » ·

ويذكرنا هذا التحول بما كان عليه الداعية الشهيد سيد قطب ـ رحمه الله ـ إذ كان ، قبل تحوّله إلى الكتابة الإسلامية الخالصة ، شاعراً وناقداً ، قدم للحقل

الأدبي الكثير من ناشئة النقاد والشعراء ، كما قدم إنتاجًا مرموقًا من النقد النظري والنقد التطبيقي ، وعرف الوسط الأدبي سيد قطب كواحد من ألمع وأنبغ تلاميذ العقاد رحمه الله . ثم كان أن عزف عن الأدب والنقد إلى الدعوة الإسلامية : نضالا بالكلمة والموقف .

وديوان الطلائع ، أو وداعًا أيها الشعر كان ، في الأصل ، قصائد مفرقة دأب الشاعر على نشرها في المجلات والصحف المحلية والعربية . وترجع البدايات الأولى لشعر أحمد جمال إلى عام ١٣٥٦ هـ ، وكانت سِنّه نحو الثالثة عشرة . وديوانه يحتوي على قصائد ومقطعات وأبياتٍ مفردة تتجه أغراضها في الأعم الأغلب ، إلى الواقع العربي والإسلامي ، تنحي عليه بالنقد ، وتصور خنوع المسلمين ، وتناشدهم إحياء أمجادهم ، والانتفاع بما لدى الغرب من العلوم والمعارف . يقول من قصيدة بعنوان : لم نَبْنِ دنيا... ولا دينًا حميناه :

| | |
|---|---|
| بالأمس كنا ولاة الكون نعمره | بالعدل والفضل أدناه وأقصاه |
| والسِّلم نؤثرها ، والحرب نسعرها | لا نعتدي ، ووغانا النصر عقباه |
| واليوم ، ما بالنا من بعد رفعتنا! | في الكون نزحف زحفًا في زواياه |
| أموالنا ، أراضينا ، وأنفسنا | نهب العدو تجريهن كفاه |
| إني لأفتح عيني في مواطننا | على كثير غثاء السيل جدواه |
| نقلد الغرب ، أو نلغو بسالفنا | لم نبن دنيا ، ولا دينًا حميناه |

وقد يصرف أحمد جمال القول إلى مناسبات إسلامية ماضية وحاضرة ، كما في قصائده في ذكرى الهجرة ، وفي ذكرى المولد النبوي ، وموسم الحج ، ولقاءات زعماء العرب ، حيث يذكِّر بفلسطين ، ويناشد القادة العرب أن يتجهوا إلى ما ينفع أمة العرب :

| | |
|---|---|
| فلسطين ركن في كياني ومضغة | من الروح أن توخز فياحَرّ وخزتي |
| فقل للملوك العرب إثر اجتماعهم | بمصر ، ذياداً عن- حياضي - وشربتي |

تداولها تسع وعشرون حجة ومبضع هود صائل أيّ صولة

وإلى جانب ( الشعر الإسلامي ) ، يوجه أحمد جمال شعره إلى الجانب الاجتماعي ، فيصوِّر ما يشيع في بعض المجتمعات الإسلامية الفقيرة من صور البؤس والعوز ، فيقول مثلا :

سيأزف العيد ، يا بشراي بالعيد يقولها فرحِ الأعطاف والجيد
أبوه يلقمه حلوى ، ويلبسه إستبرقًا بين تدليل وتمجيد
وأمه تتلقاه ، بأذرعها بسَّامةً ، بين ترقيص وتغريد
وبيته معرض الألعاب مختلفًا ألوانها : من هدايا أو تقاليد
فأين منه يتيم غير مكتفل وأين منه شجي غير مودود
وأين منه فتاة غير حالية كسيفة الصدر في أهل مجاريد

ومن الملاحظ أن ( الشعر الاجتماعي ) لدى أحمد جمال يدخل أيضًا في دائرة ( الشعر الإسلامي ) ، لأنه ، هو الآخر ، يلتزم الواقع الإسلامي ، ويصوِّر مظاهر البؤس الاجتماعي داخل بلدان الوطن الإسلامي.

ويتناول أحمد جمال في شعره أيضًا جانبًا آخر هو ( الجانب الإنساني ) حين يصور لنا ما ألمَّ بالإنسانية من ويلات الحرب والدمار . فيقول ، من قصيدته (ابتهال في الحرب ) :

حادثات عظمى يشيب لها الولد ان أفجعٌ بحادثات تُشيبُ
وحروب مشبوبة ليس فيما فات من دهرنا لهنَّ ضريب
فالبراري من الجيوش حبالى مثقلات نتاجها التخريب
والأناسي في مداها يعانو ن غلاءً يمليه ربحٌ معيب

## من الشعر الذاتي :

وإذا كان أحمد جمال قد التزم بالواقع الإسلامي والعربي في شعره ، فلا يعني هذا أنه قد تجرد من النزعة الذاتية ، فله أشعار في الشكوى الذاتية ،

كشكواه من مرضه ، وشكواه من ملله ، وشكواه من بعض الرفاق . غير أن الشكوى عند أحمد جمال تظل تعبيراً عن حساسية الفنان ، وتلقائية رد الفعل لديه . وهي لا تتجاوز هذا النطاق إلى القنوط واليأس والسخط. إذ نراه دائم الانتهاء إلى مرفأ آمن ، هو الأمل في الله ، والإيمان بعدله وفرجه ، الذي يذوب فيه ألمه وحسرته ، حيث تستحيل الشكاة إلى لون من التبتُّل والمناجاة .

يقول ، من قصيدته مريض :

مرضت فلم أستطع على مرضي صبراً ... فقد هدَّ مني الجسم والفكر والصدرا
مرضت فقضّيتُ الليالي ساهراً ... أقاسي على ربوى الوساوس والذُّعرا
مرضت فسيّان الدجى وسنا الضُّحى ... لديَّ ، وما أشجى كمثل الذي سرا
مرضت ففوّضت الأمور إلى الذي ... بدائي ، وما يشفيه من غيره أدرى
هو الله. فاللهم رحماك بالصِّبا ... صِباي ، فكم طول السّقام به أزرى

والأبيات المتقدمة تلح في الشكاة ، ووصف تباريح الألم ، وللتكرار دوره في إبراز هذا الألم ، حيث كرر الشاعر كلمة مرضت وجعلها في مفتتح أكثر الأبيات المتقدمة. ولكن ابتداء قصيدته شكوى وانتهاءها توجُّهٌ إلى الله ودعاء .

وإذا كانت أبياته المتقدمة قد بدأت بالشكوى ، وانتهت بالدعاء ، فإن غيرها قد بدأ بالابتهال والدعاء ، وفي نسيج الابتهال كانت شكوى الشاعر وآلامه ومضاضاته ، كقوله :

سألتك يا رباه في ركَعَاتي ... شفاءً لأدوائي وفي سجداتي
وقبل صلاتي أرتجيك وحينها ... وإثر انتهائي من أداء صلاتي
ومن هَجَعَات الليل والناس نوّم ... وطرفي بكاء ، وفي يقظاتي
شبابي ، وقد كان المشعُّ نضارة ... يكاد ليذوي من لظى حرقاتي
فهلا شفاء منك يكسو شبيبتي ... جمالاً كما كانت وتسعد ذاتي

ويتمثل الشعر الذاتي لدى أحمد جمال ـ أيضًا ، في شعره الغزلي ،

ولكن الغزل عنده إعراض عن الغزل ، واستعلاء على الحب ، مؤثراً عليه نداء الروح والعقل ، ناظراً إلى الحب على أنه ضرب من الوهم والسَّفه ، لا عالم من التباريح والوجد والالتياع ، ويرى في هذا الموقف غاية الحرية . فيقول :

| | |
|---|---|
| أيها الحب لا طرقْتَ فؤادي | لا ولا اقتيد في سبيلك جيدي |
| لا ولا كنت من هواجس فكري | أيها الحب : يا سفاه الرشيد |
| يا هوان العزيز ، دون ارتفاق | يا شقاء الخليّ بعد سعود |
| يا إسار الطليق يا قفص السارح | في باحة الطليق الوجود |
| يا هموم الفؤاد ، يا تُرهات | العقل يا محيي الليالي السود |

وينصرف أحمد جمال عن حب الشعراء إلى حب آخر يرضاه ، وهو حب الزوجة . فيتمنى ، وهو بعد في مراهقته ، حليلة تقيه الزّلات ، وتملأ نفسه بالحلال . وذلك اتجاهٌ غير مألوف لا عند شعراء الغزل وحدهم ، بل عند الجمهور الغالب من الشعراء ، في القديم والحديث . إن أحمد جمال يوظّف الحب توظيفًا خُلقيًا . وينزع به منزعًا بعيداً عن السائد المألوف من عوائد الشعراء.

وإذا كان ثمّة رأي ننتهي إليه كرؤية شاملة للاتجاه الشعري لدى أحمد جمال فهو أن المنزع الإسلامي كان الغالب على تجربة الشعر لديه ، لم يتفلت من هذا المنزع شعره الذاتي نفسه ، وسبب ذلك ، فيما نرى ، أن أحمد جمال مهيأ لغير عالم الشعر ، وهذا ، فيما نرى أيضًا ، هو السبب في هجرانه إلى عالم الدعوة والأدب الإسلامي الملترم.

كان الشعر ، لدى أحمد جمال ، إرضاءً واستجابةً لنزوع فائر أملاه الشباب ، وكان صدوراً عن موهبة لم يشأ أن يستجيب لها كل الاستجابة ، ويفرغ لمطالبها، لأن نزوعه الإسلامي كان أقوى سلطانًا ، وأشد أثراً في توجيهه . لذلك فإنه ألمّ بالشعر إلمامًا ، ولكنه ما لبث أن تركه إلى طريق حشد لها كل طاقات

الفكر والوجدان والتعبير كبداية لحياته الأدبية.

وحول صلة الأدب بالدين ، يقول : « .... الأدب يجب ، كما قلت مراراً ، أن يكون أخلاقيًا ، أي أن يكون محكومًا بالأمانة والشرف والصدق . والإسلام ، كما أسلفت ، إنما جاء متممًا لمكارم الأخلاق .. فالأدب الحق من الدين ، والدين الحق من الأدب .. » .

وعن قضية الالتزام يقول : « إن الأدب ليس انطواءً فكريًا ، ولا انزواءً وجدانيًا ، ولا هو بالحديث الدائم عن الذات ... ».

ولنا حول ما أدلى به أحمد جمال تعليق وتعقيب نلخصه فيما يلي :

* أما أن الشعر لا يقل أثراً عن النثر في تأدية رسالة الفكر والوجدان ، إلا أن النثر أسهل أداء ، وأيسر إلقاء . فكلام تتعارض مباديه مع خواتيمه . لأن الشعر لا يطابق النثر في التأثير وتأدية رسالة الفكر والوجدان . والسبب أن وسيلة الأداء الشعري تختلف عن مثيلتها في النثر . فمن البدهي ، إذن ، أن يترتب على اختلاف الوسائل اختلاف في النتائج فتبقى قيمة الشعر في التأثير، وقيمة النثر في التعبير .
* كلنا يقر بأن الالتزام في الأدب أمر لا خلاف عليه . وبوجوب تحقق المطابقة بين الدين والأدب . غير أن الالتزام لا يعني قط أن يتخلى الشاعر عن ذاته. كما لا يعني قط أن الذاتية تشكّل عداءً للالتزام . وبالتالي فإن الالتزام ليس التعبير السافر المباشر. وإلا فَقَدَ التعبير الشعري إيحاءه وتأثيره ، وانغمس في التقريرية والنثرية.
* إن تحوُّل كثير من الشعراء عن الشعر إلى النثر ليس مرجعه إلى الخلاف بين جوهر النثر والشعر . بل مرجعه ، في المقام الأول ، إلى وجهة الأديب نفسه وأهدافه . فضلا عن الاستعداد الكامن لديه. فإن كان الأديب صاحب رسالة فكرية ، وغايته تهذيبية ، مع تفوُّق استعداده ومواهبه النثرية على الشعرية ؛

فإنه ما يلبث أن يتحوّل . لأن غايته حينئذ ليست فنًا قائمًا على التجريد والذاتية ، بل هي هموم كبرى تنزع نحو الواقع لتغييره نحو الأسمى والأرقى. وهذا هو السبب في أن الكثير مما ضمّه ديوان شعره كان نتفًا من قصائد [١] . بالإضافة إلى أنه في الطبعة الثانية من ديوانه ، لم يعمد إلى أدنى زيادة أو تنقيح ، بل كانت الطبعة الثانية من ديوانه إعلانًا لترك الشعر والعزوف عنه ، كما سلف القول .

## جمال والمعارضة الشعرية :

مارس أحمد جمال فن المعارضة الشعرية . ولكن المعارضة لديه تختلف من بعض الوجوه عن ( المعارضة ) في تراثنا العربي قديمه وحديثه. فأحمد شوقي ، مثلا ، يعارض البحتري ، وابن زيدون ، والبوصيري ، وكلهم من غير عصره . ولكن الشاعر أحمد جمال يعارض قصائد لأقران له من الشعراء السعوديين ، منهم ، على سبيل المثال ، حسين سرحان ، وحسين عرب . بالإضافة إلى معارضته لغير السعوديين من الشعراء . كمعارضته لشاعر المهجر ( إيليا أبو ماضي ) .

وقد مارس أحمد جمال ، على قلة ، ( فن المعارضة ) التقليدي فعارض أبا الطيب المتنبي في قصيدته الذائعة :

عيد بأية حال عدت يا عيد .

---

(١) انظر - مثلاً - قصيدة " مصابرة الحياة " ، وهي في ثلاثة عشر بيتًا ، ولم يثبت منها الشاعر سوى ستة أبيات . وقصيدته في رثاء " حسان فلسطين " ، وقد أثبت منها الشاعر ثلاثة عشر بيتًا ، مع أنها في واحد وعشرين بيتًا .

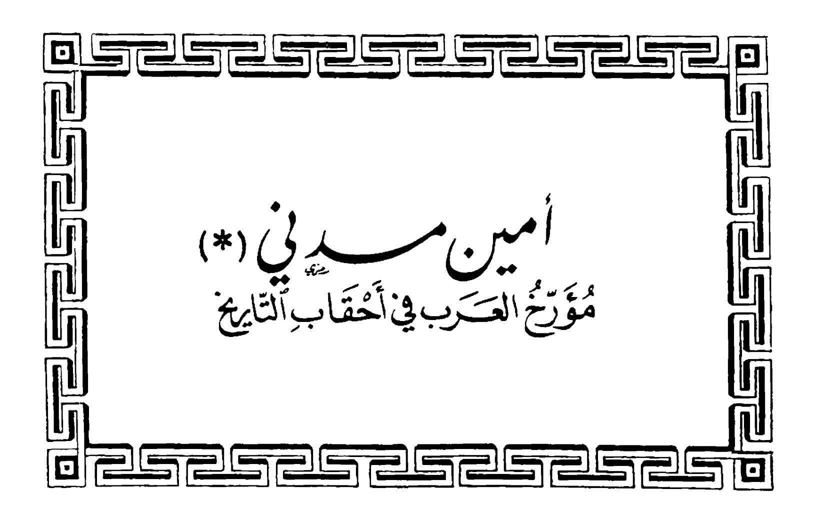
## جمال و آراؤه في الأدب :

لعل فيما سبق من حديث عن ممارسة أحمد جمال الإبداعية ؛ ما يلقي بعض الضوء على آرائه التي أدلى بها : فأحمد جمال ، مثلا ، ينزع إلى الالتزام: وقد وضح ذلك في شعره ، كما أسلفنا ، سواء في شعره الإسلامي ، أم في تجاوبه مع أحداث العصر ومواقفه ، أم في غزله الذي اعتبرناه إعراضًا عن الغزل .

ووقفة على ما صرح به من آراء تكشف عن المطابقة بين النظرية والتطبيق. يقول أحمد جمال مثلا : « ... الشعر لا يقل أثراً وتأثيراً وقيمة عن النثر في تأدية رسالة الفكر والوجدان ، إلا أن النثر أسهل أداء ، وأيسر إلقاء . ولذلك تحوّل كثير من الشعراء إلى كُتَّاب ، وأصبح الموقف بالنسبة لهم همومًا ثقالا ، يضيق الشعر عن القيام بها »·

**وبعـــد ،**

فلا على ( أحمد جمال ) ألا يكون شاعراً . ولا عليه أن تكون موهبته الحقيقية في النثر. فلقد كسبه ( النثر الإسلامي ) داعية وباحثًا ومفكراً ، أثرى النثر الإسلامي ، وأخصب الدعوة الإسلامية بالأصيل الراسخ من فكره ونتاجه ·




(*) تفضل الأخ الأستاذ إياد مدني ـ مدير عكاظ ونجل المؤرخ الراحل ، فعهد إلى كاتب هذه الترجمة ـ عقب نشرها ـ بكتابة دراسة موسعة لنشرها في كتاب مستقل ، مع دراسة أنجزها أستاذنا العالم الدكتور شكري فيصل ـ رحمه الله ـ وقد أنجز الكاتب هذه الدراسة ودفع بها إلي الأستاذ إياد مدني في ذي القعدة سنة ١٤١١هـ.

هو أمين عبدالله حمزة مدني ، الأديب المؤرخ ، الكاتب الشاعر الصحفي ، وصاحب الموسوعة الكبرى في التارخ العربي: ( العرب في أحقاب التاريخ ). وهو أحد أفراد آل مدني ، من أشهر بيوتات الأدب والعلم بطيبة الطيبة ، على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

وُلِدَ ـ رحمه الله ـ في عام ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م ، وأخرجه والده إلى ضواحي المدينة للرِّضاع ، وتعلم الفصحى من منابتها الأصيلة . ومات الأب بعد شهر ، فأعيد الصغير إلى المدينة . وكان الأب ـ عبدالله ـ رحمه الله ـ من رجالات المدينة البارزين ، مدحه الشعراء وراسله أمراء وملوك العرب على عصره ، وحفل مجلسه ـ في بيته ـ برجال العلم والأدب والسياسة . أما الوالدة ـ رحمها الله ـ فهي من آل البرزنجي ، وهي ابنة الشيخ ( أحمد برزنجي ) ، الذي كان مفتي الشافعية بالمدينة المنورة ، كما كان عضوا عن المدينة في مجلس (المبعوثان) العثماني.

وكان لآل مدني مكتبة شهيرة حافلة ، أدت دورها في تنشيط الحركة الفكرية بالمملكة العربية السعودية ، مع نظيراتها ، مثل : المكتبة الحميدية ، ومكتبة الحرم النبوي الشريف ، ومكتبة بشير أغا ، ومكتبة الكشميري . ومع أن مكتبة آل مدني من المكتبات الخاصة ، فقد كانت تفتح أبوابها لمرتاديها من طلاب المعرفة.

وربما كان من المفيد أن نلم أيضًا ـ بمزيد من الحديث عن أفراد من آل مدني، كانوا من ذوي المكانة في تاريخ الفكر بالمملكة ـ بعامة ـ وبمنطقة الحجاز بشكل خاص . فقد كان لأمين مدني شقيق أديب شاعر ، هو الراحل عبيد مدني الذي عدَّه مؤرخو الأدب من جيل الشعراء المحافظين . وكان عبيد مدني تلميذاً للشاعر المدني محمد العمري ، الذي أطلقت عليه الصحافة السعودية ـ يومًا ـ لقب ( شاعر المدينة )، وما لبث هذا اللقب ذاته أن انتقل إلى عبيد مدني نفسه ، بعد

أن انتقل العمري إلى الرفيق الأعلى.

وقد احتفظ عبيد مدني ـ رحمه الله ـ بقصائد أستاذه العمري كاملة تامة ، وتكاد تكون المجموعة الوحيدة. كما احتفظ عبيد ـ أيضًا ـ بمجاميع شعرية أخرى لشعراء آخرين ، تعد من الذخائر النوادر . وعمُّ الأخوين عبيد وأمين ، هو الشيخ عبدالجليل مدني شيخ الحرم المدني الشريف في العهد العثماني . وحين أصدر العثمانيون أوامرهم بترحيل أهل المدينة إلى سوريا إبان الحرب الأولى الكبرى ، فلم يبق من أهلها سوى ثلاثمائة وبضعة عشر مدنيًا ، حينذاك اضطر العثمانيون إلى استبقاء الشيخ رحمه الله ، بحكم المكانة والمنصب. فأبقى العمُّ في كنفه ورعايته ابني أخيه : عبيد وأمين ، وكانا ـ آنذاك ـ قاصرين .

يقول الشقيق أمين ـ رحمه الله ـ : « وقد بقيتُ أنا وأخي عبيد مدني قاصرين تحت رعايته ، وقد كنت في الخامسة من عمري ، وكنت إذا أقبل الليل أخاف الظلام والصمت اللذين يلفان المدينة ».

## التعليم :

تلقى أمين مدني ـ رحمه الله ـ تعليمه في المدارس الابتدائية بالمدينة المنورة، وحضر دروس الأدب والعلم في حلقات الحرم النبوي الشريف على أيدي جهابذة علماء المدينة ، وفي الصدارة منهم الراحل الشيخ محمد الطيب الأنصاري، عالم المدينة الأشهر ، والشيخ أحمد فيض أبادي ، والشيخ إبراهيم بري ، وقد درس عليه قواعد العربية.

ولنَدعْ لأمين مدني الحديث عن حلقات الحرم المدني حيث يقول : « ولقد شهدتْ هذه الحلقات آخر العهد الهاشمي ، وأول العهد السعودي ، فوجدتُ منها حلقات الإرشاد والوعظ ، وحلقات يُدَرِّس فيها أساتذتي في مختلف العلوم : التفسير والحديث والفقه واللغة : قواعدها وآدابها. وتسير الدراسة في هذه

الحلقات على مراحل ، فمثال ذلك قواعد اللغة والنحو. ففي المرحلة الأولى يدرس كتاب الأجرومية ، ثم المرحلة الثانية ويدرس فيها كتاب القَطْر ، والمرحلة الثالثة تعتبر دراسات عليا ، تُدرس فيها ألفية ابن مالك وشروحها ، مثل : شرح ابن عقيل والأشموني . وفي هذه المرحلة يحق للطلبة أن يدرسوا علم البلاغة والبيان ، وكذلك الفقه ، وهو أيضًا على مراحل .. ولكل مذهب من المذاهب الفقهية الأربعة أساتذته المختصون . وهذه الحلقات قَلَّ أن يشترك فيها من لم يحفظ القرآن ، وعلى الأقل من لم يتعلم القراءة والكتابة في كتاتيب المدينة في الغرف التي بنيت في عهد الأتراك بين بابي المجيدي الداخلي والخارجي ، وغيرها من الكتاتيب المنتشرة في محلات المدينة » .

وخلاصة النص المتقدم ، أن حلقات المدينة كانت حلقات منظمة مُقسَّمة إلى مراحل تعليمية متدرجة . فهي - من حيث الهيكل العام - شبيهة بالجامعات الإسلامية المستحدثة ، بما فيها معاهدها التي كانت تهيىء الطلاب للدراسة الجامعية.

## بين الثقافة والصحافة :

ونشاط أمين مدني نشاط منوع بين الأدب إبداعًا وبحثًا ، والتاريخ العربي قبل الإسلام وبعده ، والثقافة الإسلامية . فهو معدود في أعلام الصحافة ، إذ كان - رحمه الله - أول رئيس تحرير لجريدة المدينة المنورة ، التي نال امتياز إصدارَها الأخوان : علي وعثمان حافظ ، وهما من أبرز رجالات الصحافة السعودية . وكان يساعد أمين مدني في عمله بجريدة المدينة المنورة كلٌّ من الأستاذين : محمد حسين زيدان ، وضياء الدين رجب .

## رائد القصة السعودية :

مارس أمين مدني ـ رحمه الله ـ كتابة القصة ، مع جيل الرواد من كُتّاب هذا الفن بالمملكة العربية السعودية ، أمثال : محمد أمين يحيى ، ومحمد عالم الأفغاني ، ومحمد علي مغربي ، وأحمد السباعي ، ومحمد علي قطب ، وأحمد علي ، ومحمد ملِّيباري ، ومحمد زارع عقيل ، وخالد الخليفة ، وغيرهم.

وقد كتب أمين مدني رواية ( نهاية عبقري ) ، التي تدور أحداثها حول مأساة قتل شاعر العرب الأكبر : أبي الطيب المتنبي ، حين أغرى به عضد الدولة فاتكًا الأسدي ، فقتله مخافة أن يشهّر به ، كما فعل بكافور الأخشيدي من قبل بأبشع قصائد الهجاء.

ورواية ( نهاية عبقري ) ، هي رواية أمين مدني الوحيدة . وتلك ظاهرة استرعت انتباه الباحثين في ( تاريخ القصة السعودية ) في الأدب العربي الحديث ، فلعبد القدوس الأنصاري رواية واحدة هي ( التوأمان ) ، ولأحمد السباعي روايته الوحيدة ( فكرة ) ، ولمحمد علي مغربي رواية ( البعث )، وهي أيضًا روايته الوحيدة . وكذلك عبدالله ملِّيباري ، ومحمد زارع عقيل .

وتصادفنا مشكلة عدم العثور على نص رواية (نهاية عبقري ) ، مما يحول دون الاطلاع عليها والوقوف على ملامحها الفنية ، ووضعها في مكانها من حركة الإبداع القصصي في الأدب السعودي الحديث ، وخاصة ذلك القصص السعودي الذي ظهر معها في وقت واحد . ويبدو أن هذا العامل كان وراء إغفال دراسة رواية أمين مدني ، من جانب الباحثين . إلا أن ( نهاية عبقري ) ـ على كل حال معدودة في الرواية التاريخية.

## أدب الرحلة :

مارس أمين مدني الكتابة في ( أدب الرحلة ) ، وله في ذلك كتابان ، هما : ( رحلة الهند ) ، و ( رحلة تهامة ). والذي يدعو إلى الدهشة - حقًّا - إن الكتابين - وهما مخطوطان - قد ترجم الأول منهما إلى اللغة الأوردية ، دون أن يخرج لقارىء العربية منشوراً بلغته العربية ، التي كتب بها .

## الكاتب الإسلامي :

أسهم أمين مدين في حقل الدراسات الإسلامية ، بالمقال والمحاضرة والكتاب المؤلف. وبين أيدينا كتابان له ، وهما :

* - كتاب الاستثمار المصرفي ، شركات المساهمة في التشريع الإسلامي .
* - كتاب الثقافة الإسلامية وحواضرها .

والكتابان - كلاهما - بحثان مطوّلان تقدم بهما المؤلف إلى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، في مؤتمرها الذي عقدته في عام ١٤٠٠ للهجرة ، لتوديع القرن الرابع عشر الهجري.

ويهمنا في هذا المقام أن نتحدث عن مؤلّفه حول « الثقافة الإسلامية وحواضرها » ، حيث إن المؤلف حاول في هذا الكتاب أن يستعرض تاريخ مواطن الثقافة الإسلامية في المشرق العربي ، وفي المغرب والأندلس ، وفي بلدان الشرق الأعجمي بما فيها بلاد ما وراء النهر.

والكتاب بحث طريف لتاريخ النشاط العقلي في مراكزه الرئيسية ، حظيت فيه المدينة المنورة - موطن الأديب - بأوفى نصيب من عنايته ، إذ تحدث عن التعليم في المدينة من خلال أماكنه : من مدارس ومساجد ومجالس عامة ، وعن المكتبات ، وأشهر علماء المدينة. وفعل المؤلف مثل ذلك في سائر الحواضر الإسلامية : مَشْرِقًا ومَغْرِبًا.

وقد رجع المؤلف إلى مراجع كثيرة ومتنوعة. وكان لثقافته التاريخية الواسعة التي تميّز بها دور كبير في إمداده بالكثير النافع من المعلومات والمعارف. كما تميّز عمل المؤلف بجودة التخطيط والتبويب اللذين تميّز بهما في سائر كتبه وأبحاثه .

ولكن يؤخذ على المؤلف في كتابه بعض المآخذ نوجزها فيما يلي :

* أنه صرف أكثر القول إلى التعليم ، فإذا استثنينا حديثه عن المكتبات ـ وهو أيضًا قليل نادر وليس في كل الحواضر التي تحدث عنها ـ فإن عنوان الكتاب يصبح غير مطابق ـ بشكل دقيق ـ لمحتواه ، إذ ينبغي أن يكون العنوان : التعليم وحواضره في العالم الإسلامي . لا سيما وأن المؤلف لم يُلق أضواءً كاشفة على أصناف العلوم والثقافات ، وإنما كان يكتفي بإشارات عَجلى إلى المدارس والمساجد غالبًا.
* استغرق الفصل الأول من الكتاب ذي الفصلين قرابة نصف الكتاب في أبحاث لا تتصل بالثقافة الإسلامية اتصالاً مباشراً ، مثل دراسته لتاريخ الأديان في الشرق الأقصى وفي الجزيرة العربية والشرق الأدنى ، ودرس المذاهب الفقهية والسياسية الإسلامية في القرآن الكريم ، إلى غير ذلك.
* لم يتوسع الباحث في دراسته للعلوم الإسلامية الأصيلة كالتفسير والحديث والعقيدة ، على حين تحدث عن الشعر واللغة والتاريخ والجغرافيا ، مع أنها ليست أولى بالحديث مما ذكرناه من العلوم الأصيلة.
* كثرة استطرادات المؤلف في موضوعات جانبية ، لا صلة لها بما هو بصدده ، كحديثه عن الاستعمار الشيوعي في أفغانستان وتهديده لسائر الدول الإسلامية ، وكحديثه عن أمريكا وإسرائيل ، دون أن يربط منهجيًا بين هذه الموضوعات ، وبين موضوع الكتاب .

ولو فعل الكاتب ، لكان بوسعه أن يتحدث عن دور الشيوعية والصهيونية

والغرب في محاولة طمس الثقافة الإسلامية ، وفرض ثقافات دخيلة . ولكان حديثًا ـ حينئذ ـ مبرراً مقنعًا .

## الكاتب المؤرخ :

اضطلع أمين مدني بإنجاز مشروع تاريخي ضخم يشكّل موسوعةً في التاريخ العربي ، قبل الإسلام وبعده ، وقد أنهى ـ رحمه الله ـ خمسة مجلدات ضخمة في تاريخ عصر ما قبل الإسلام ، ولا أدري ما إذا كان قد طبع هذه المجلدات الخمسة وأصدرها قبل وفاته ،أم أعجله القضاء المحتوم عن إتمامها جميعها ، وإن كان قد أنجزها ـ بطبيعة الحال كتابة. والذي بين أيدينا من هذه المجلدات اثنان وهما :

ـ الجزء الثاني : التاريخ العربي ومصادره .

ـ الجزء الثالث : التاريخ العربي وجغرافيته .

وتقتصر دراستنا عليهما.

والمشروع ـ في حد ذاته ـ عمل علمي جليل ، يُسْلِك صاحبَه في عداد مؤرخينا العرب المعاصرين ، ويُحله مكانة مرموقة في ميدان البحث التاريخي، ونحاول ـ فيما يلي ـ أن نعرض للجزء ين السابقين ، ثم نُتبع الدراسة الجزئية برؤية شاملة لملامح البحث التاريخي لدى أمين مدني ، وطبيعة منهجه.

## التاريخ العربي وجغرافيته :

ويقع في نحو سبعمائة وأربع وثمانين صفحة ، من الحجم المتوسط. وهو مذيل بعشرين خارطة توضيحية منوعة ، نص المؤلف بأمانة على أنها مقتبسة من خرائط المعاجم والمؤسسات . ومن هذه الخرائط : خريطة شعوب قدماء العرب، وخريطة الجزيرة العربية عشية ظهور الإسلام ، وخريطة المملكة العربية السعودية،

وخريطة الوجه البحري وشمالي الوجه القبلي من جمهورية مصر العربية .

أما عن أقسام الكتاب وموضوعاته ، فإنه يقع في تسعة فصول ، أولها فصل في تقويم الجزيرة العربية ، وآخرها ـ وهو التاسع ـ في مصر العمليقية العربية

وقد عُني المؤرخ بالجزيرة العربية ، فتناول بالبحث التاريخي والجغرافي كلا من : الحجاز ، ونجد ، والعروض ، وتهامة ، واليمن ، والهلال الخصيب : العراق وفلسطين وسوريا ولبنان .

وينطلق المؤرخ من فكرة يظل يلحّ عليها ، ويتشبث بها ، ويلتمس شتى الأدلة لإثباتها وتأكيدها . تلك هي أن الجزيرة العربية تمتد من الفرات إلى النيل ، ولا تنحصر في مجرد الجزء الواقع ما بين الخليج والبحر الأحمر ، وبين شمال المملكة العربية السعودية ، وأقصى جنوب اليمن.

وفي الفصل التاسع والأخير من الكتاب ، وهو عن مصر العمليقية العربية بذل المؤرخ عناية خاصة لإثبات عروبة مصر ، وهو ـ هنا ـ يتبنى النظرية التاريخية التي ترى أن فراعين مصر ينحدرون من أصول وأعراق عربية. ومصر العربية ـ كما يقدمها بحث المدني ـ ليست مصر على إطلاقها بحدودها الراهنة ، بل هي ذلك الجزء الشمالي الممتد من خليج العقبة شرقًا إلى النيل غربًا ، ومن ضفة النيل الشرقية الممتدة من البحر المتوسط شمالا إلى بلبيس جنوبًا .

وبلبيس هي نهاية الجزء الجنوبي من مصر الداخل في نطاق الجزيرة العربية، فإنها بلدة فوق القاهرة ، تحضرت فيها قبائل العرب ، وفيها أسكن يوسف أباه يعقوب وإخوته ، وفيها توفي الخليفة العزيز الفاطمي . أما الأدلة التي التمسها المؤرخ لإثبات عروبة مصر منذ أقدم عصور التاريخ العربي قبل الإسلام ، فإنها تنحصر فيما يلي :

١ - اسم مصر ، فهو لفظ عربي قديم أصيل .

٢ - جغرافية مصر العمليقية وحدودها ، وهو يعني بذلك متاخمتها لسائر أجزاء

الجزيرة العربية شرقًا وشمالا.

٣ - سكان مصر ، فقد نزح العماليق العرب إلى أرض مصر.

٤ - مصر في القرآن الكريم ، يشير بهذا إلى تشريف الله لها بذكرها في كتابه الكريم في مواضع شتى ، كما في سور البقرة ويوسف والقصص على سبيل المثال.

وبذا يرفض المؤرخ - هنا - فكرة فصل مصر وأرض الهلال الخصيب عن الأرض العربية.

ولعل من دوافع المؤرخ إلى تأليف سلسلته التاريخية - والتي من بينها الكتاب المتقدم - تصحيح الأوهام والأغلاط التي وقع فيها بعض من كتبوا في التاريخ العربي من المستشرقين وتلامذتهم المؤرخين العرب . كذلك كان من أهداف المؤرخ جمع المفرّق المتناثر من حقائق التاريخ ، بعضها بإزاء بعض ، في كتاب واحد يضم شتاتها.

ولعل من أطرف بحوث المدني وأشملها بحثه عن « عكاظ : أرضًا وسوقًا » وهو في سوق عكاظ تاريخًا وموقعًا . وقد نبّه المؤرخ إلى غلط وقع فيه بعض المؤرخين نتيجة لعدم إلمامهم ببعض مصطلحات الجغرافيين العرب القدماء ، ومن بينها حيرتهم إزاء عبارة لهؤلاء الجغرافيين ، وهي قولهم : عكاظ بأعلى نجد قريبًا من عرفات ، فقد فهموها على أنها ذلك الإقليم الواقع في قلب الجزيرة العربية ، وهو أبعد ما يكون عن الحجاز . فقد أطلق الجغرافيون العرب القدماء مصطلح نجد على جبل السراة حيث أطلق العرب عليها أسماء نجد وحُجازا وحلسا. فعكاظ - إذن - حجازية وليست في إقليم نجد المعروف لنا.

وقد تتبع المؤرخ أصل التسمية : لغويًا وجغرافيًا وأثبت أن سوق عكاظ هي أصل أسواق العرب جميعًا ، وحقق موضعها وتاريخها ، وأثبت أنها انتهت بعد الحج الأكبر ، في حياة النبي صلوات الله وسلامه عليه ، ولم تمكث بعد هذا التاريخ

إلى عام ١٢٩ للهجرة كما توهَّم البعض ، لأن الإسلام أبطل تلك السوق ، لما كان يدور فيها من التهاجي والتفاخر. وساق المؤلف جملة من الأدلة ، أظهرها: أنه لم يجد ذكراً لسوق عكاظ - بعد الإسلام - في المصادر التاريخية القديمة ، حتى تلك التي تم تأليفها في حقبة قريبة من عام ١٢٩ للهجرة ، التي زعم البعض أنها نهاية سوق عكاظ ·

وأول ما تميَّز به كتاب التاريخ العربي ومصادره ، هو هذا الثراء الملحوظ في المادة العلمية ، وهو مع ذلك جزء من خمسة أجزاء من تاريخ العرب قبل الإسلام·

والميزة الثانية ، هي جودة التصنيف والتنسيق للمادة العلمية ، وحسن تبويب الكتاب ، فهو ينقسم إلى فصول ، وكل فصل إلى بحوث ، كما يحرص المؤلف على تصدير كل فصل بعناوين رئيسية لموضوعاته ، وتصدير كل بحث بمثل ذلك أيضًا . كذلك يحرص المؤلف على أن يصنع لكتابه خاتمة ترصد أبرز النتائج. فضلا عن مقدمة جيدة أبرزت أهم أهداف الكتاب . فالبناء العام للكتاب - إذن - بناء علمي أكاديمي دقيق ·

أما مصادر الكتاب ومراجعه فهي أساسية ومتنوعة منها على سبيل المثال: تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ، و العرب قبل الإسلام لجورجي زيدان ، وتاريخ العرب المطول لفيليب حِتِّي ، هذا عن المراجع الحديثة. أما عن المصادر والمراجع القديمة ، فمنها : معجم البلدان لياقوت الحموي ، و تاريخ ابن كثير ، وابن الأثير وابن خلدون ، وغيرها . وقد سجل المؤلف ملحوظات قيمة على أبرز تلك المصادر والمراجع ، وهي ملحوظات تدل على طول المعايشة وجودة التصور·

ولكن يؤخذ على المدني - رحمه الله - :ميله إلى التكرار ، والاستطراد أحيانًا ، وتعويله - أحيانًا - على مراجع غير أصيلة ولا جديرة بالاعتبار ، مع أنه كما قدمنا يتوخى - في الأغلب الأعم - كبريات المصادر وآصلها.كما أنه - مع عنايته بإثبات المراجع في حواشي كتابه - لم يحرص على أن يُسلكها جميعَها في ثبت عام

في نهاية الكتاب ، استكمالا للشكل الأكاديمي الذي اصطنعه لعمله القيِّم ·

## التاريخ العربي ومصادره :

وهو ـ كما أسلفنا ـ الجزء الثاني من الموسوعة التاريخية ( العرب في أحقاب التاريخ ) · ويقوم الكتاب على اثني عشر فصلا ، وينقسم كل فصل إلى عدة أبحاث . فالفصل الأول في التاريخ ومصادره ، والأخير في أعلام المؤلفين في التاريخ العربي ·

أما المصادر التي تناولها المؤلف بالدراسة في كتابه فهي : القرآن الكريم ، والأسفار ، والأساطير ، والشعر ، ورواة أيام العرب . كما تناول المؤلف بالبحث موضوعَ التدوين التاريخي عند العرب في بداياته وفي أماكنه ، والروايةَ التاريخية ، ومناهجَ البحث التاريخي عند القدماء ، من نسّابين وجغرافيين وأصحاب كتب التراجم للأعلام ، ثم المترجمين عن اللغات الأجنبية·

ومن أبرز الموضوعات التي طرقها كتاب التاريخ العربي ومصادره دراسته للحقائق التاريخية الواردة في القرآن الكريم بما تميّزت به من الصدق الكامل ، لا كما زعم بعض الباحثين بأن القصص القرآني هو قصص فني أدبي لا تاريخي ، كما ردَّ مزاعم القائلين بنقل القرآن عن مصادر كتابية . ومنهجُ المؤلف يقوم على رصد المزاعم ، ثم تفنيدها وردها بمنهج علمي هادىء سديد . يقول ـ مثلا ـ عن أخبار عاد وثمود في القرآن الكريم ـ والتي كانت موضع شك إلى عهد قريب ـ « ثم هذه أخبار عاد.. وأخبار ثمود ، والتي كانت إلى عهد قريب موضع شك المستشرقين ، أصبحت أخباراً ذات قيمة في البحوث التاريخية ، بعد أن كشف الباحثون آثارهم في شمالي الحجاز وفي اليمن ، ولا أراني مبالغًا إذا قلت : إن إتساع المعارف الأثرية أقنع جمعًا من الباحثين غير قليل ، بأن القصص القرآني يشير إلى حقائق تاريخية »·

كما قرر المؤلف ـ رحمه الله ـ أن اتفاق الخبر الوارد في القرآن الكريم مع ما جاء في التوراة لا يزيدنا إلا ثقةً في حقيقة هذا الخبر مع وجود فارق مهم نبّه إليه المؤلف ، هو : « بُعد الخيال الذي خلطه المستشرقون بالنصوص القرآنية عن حقيقة القصص القرآني » .

ونحن ـ هنا ـ ننبّه مع المؤلف ـ رحمه الله ـ إلى حقيقة مهمة ، هي الفرق بين المنهج القرآني في القصص ، ومنهج العهد القديم . فالقرآن أقام تاريخه على الصدق اليقيني الكامل ، الذي لا يشوبه أدنى شائبة من تزيُّد أومخالفة للواقع ، بينما كثر الحشو والتزيُّد في قصص العهد القديم ، بسبب ما أدخل عليه المتزيّدون من بني إسرائيل .

ثمة فارق آخر بين قصص القرآن ، وقصص العهد القديم نضيفه على سبيل الحيطة بين يدي بحث المدني . ذلك أن القرآن ليس كتاب تاريخ في المقام الأول . بل هو كتاب هداية وعظة . وإنما يورد أحداث التاريخ وسيلة لتحقيق هذا الهدف. ومن هنا لا يورد من التاريخ إلا ما يرتبط بالهدف ويحققه . كذلك لم ترد قصص القرآن للتسلية ، بل للتسرية عن رسول الله ، والعبرة له ـ ﷺ ـ ولسائر الأمة من بعده .

وآخر ما نعلق به على ما ورد في مبحث المدني ـ رحمه الله ـ أن قصص القرآن الكريم ـ وهو تاريخ مطابق للحقيقة أكمل المطابقة ـ قد عُرض في سياق فني أدبي معجز في أدائه ، ولا غرو ، فإنه وحي الله المنزل على نبي كريم.

وقد تناول المؤرخ ـ أيضًا ـ الشعر العربي مصدراً من مصادر التاريخ العربي، بما حواه من أحداث وشخصيات ومواقف ولمحات عن البيئة والعادات والعقائد وأيام العرب وغير ذلك ، لكنه ـ بطبيعة الحال ـ أقل وثاقة ودقة من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، تنزيل من عزيز حميد. إلا أن معالجة المؤلف لقضية مصدرية الشعر العربي قد اتسمت بالوجازة

والعجلة . كما لم يشر قط إلى أمرين ينبغي لمن تصدى لهذه القضية ألا يغفلهما:

* ـ إعطاء تفاصيل أوفى عن طبيعة المضامين التاريخية التي عبّر الشعر العربي عنها .

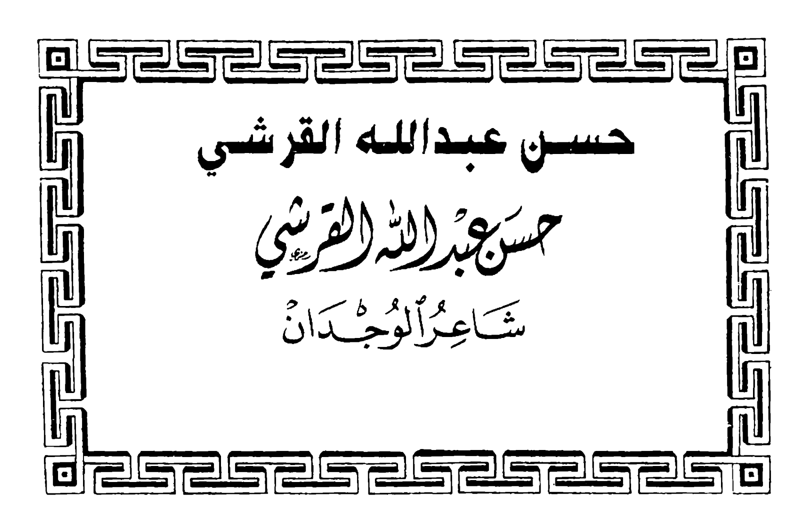
* ـ مدى ما ينبغي أن نوليه للشعر من ثقة بمضامينه التاريخية ، وهو شكل فني إبداعي ، يكتسي بالعاطفة ، ويتشح بالخيال . والعاطفة والخيال قد تدخلان الشبهة على الصدق التاريخي لأنهما يعبران عن الصدق الذاتي والفني .

وفي الكتاب ما في سابقه من ميزات أو مآخذ وهو مع سواه من حلقات هذه السلسلة من أوفى المراجع في التاريخ العربي القديم : مادة ومنهجًا ومصادر ودقةَ لغة ، وحسن تبويب ، وجودة تنظيم .

ويسترعي انتباهَ القارىء في الكتاب موقفُ المدني ـ رحمه الله ـ من الاستشراق والمستشرقين ، فهو موقف جدُّ رصين هادىء فهو لا يتحامل عليهم فيما يتكشفه من مآخذ . وإنما يفند الرأي بهدوء ، ويقيم الدليل في موضوعية وأناة ، كذلك لم يقف من المستشرفين موقف الإذعان والمتابعة الناجمين عن الانبهار والإعجاب ، بل أخضع كل شيء لنظرة إسلامية علمية دقيقة. وهو ـ بعدُ يقر لهم بالفضل فيما يستحقون ، كما آخذهم فيما تنبغي فيه المؤاخذة .

والمدني ـ بعد ـ من رواد المدرسة الإسلامية في البحث التاريخي . وقد ارتأينا هذا المسمى لطائفة من الباحثين في مشرقنا العربي ـ على وجه الخصوص ـ حكّموا التصور الإسلامي بنظرة علمية موضوعية وقدروا جسامة المسئولية التي يحملها قلم المؤرخ المسلم ، فبرئت أبحاثهم من الخلط ، ومن تلك الأصداء المرورة لآراء المستشرقين . وربما كان لنا عود إلى هذا الجانب بإذن الله .

وإذا كان لهذا المقال من توصية ، فهي ضرورة العمل على إخراج أعمال الراحل الكريم ، وشقيقه عبيد مدني ـ رحمهما الله ـ . وبخاصة نشر ما لم ينشر من سلسلة العرب في أحقاب التاريخ .


حسن عبدالله القرشي
حسن عبدالله القرشي
شاعر الوجدان

هو حسن عبدالله بن حسن بن سلمان القرشي . وُلِدَ بمكة المكرمة عام ١٣٤٤ هـ ، والتحق - في طفولته - بالكُتَّاب ، فتلقى تعليمه الأولي ، وأتم حفظ القرآن الكريم ، وهو دون العاشرة من عمره . وقد لقي - في طفولته - رعاية طيبة، وكان وحيد والديه من الذكور . ومن ضروب رعاية والده له تشجيعه على حفظ الشعر منذ صغره ، وكان والده راوية للشعر وقارضًا مُقِلاً له . والتحق القرشي بمدرسة الفلاح ، بعد فترة قصيرة في الكُتَّاب ، فأتم بها دراسته الابتدائية والثانوية ، وحصل على الشهادة الثانوية ، ثم التحق بالمعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة ، فحصل منه أيضًا على الشهادة الثانوية . وكان ما يميز المعهد العلمي عنايتَه بالعلوم الإسلامية والعربية ، كما تميّزت مدارس الفلاح بعنايتها بالمواد الثقافية والإدارية ، بالإضافة إلى عنايتها بالمواهب الأدبية وحسن رعايتها لها بوسائل مختلفة ، وكان من بين أساتذتها أدباء كبار أمثال أحمد قنديل ( ت ١٣٩٩ هـ )، ومحمد جميل حسن ( ت في أواخر الأربعينات الهجرية ) ، ومحمد حسن عواد ( ت ١٤٠٠ هـ )، وغيرهم كثيرون ، ممن جعلوا من الفلاح مركزاً نابضًا من مراكز الحياة الأدبية والثقافية بالحجاز خاصة.

وقد حصل القرشي على درجة الليسانس في التاريخ من كلية الآداب ، بجامعة الرياض ( جامعة الملك سعود حاليًا ). وسيكون لعشقه التاريخ صداه في أدبه : شعره ونثره .

يقول القرشي : ولعل من روافد ثقافتي المعمِّقة لتجاربي الشعرية ، حبي للتاريخ وللرحلات حبًا يقرب من درجة الهيام. لقد شاقتني دراسة التاريخ كثيراً .ولعل في هذا سراً لحصولي على الليسانس فيه " [1]

---

(١) لم نعثر على تاريخ حصول القرشي على درجة الليسانس في التاريخ ، بما في ذلك كتاباته.

## نشاطات القرشي الوظيفية :

تقلب القرشي في العديد من الوظائف الإدارية والفنية والإعلامية في الدولة ، وشغل منصب كبير المذيعين بالإذاعة السعودية في عام ١٣٦٥ هـ، وكان ـ قبل ذلك ـ قد أتم دورة تدريبية لمدة عام بالإذاعة المصرية . ولا نكاد نعثر على مصدر يوافينا بشيء عن نشاط القرشي أثناء عمله بالإذاعة ، ولكننا نتوقع أن يكون النشاط الأدبي في البرامج قد حظي من القرشي بعناية خاصة.

وقد عمل القرشي ـ أيضًا ـ بالسلك الديبلوماسي ، فكان وزيراً مفوضًا بوزارة الخارجية السعودية ، فسفيراً منذ عام ١٣٩٣ هـ ، وما زال بالسلك الديبلوماسي حتى تحرير هذا المقال ، حيث يشغل منصب سفير فوق العادة ومفوض للمملكة العربية السعودية ، بالجمهورية الإسلامية الموريتانية .

## مكانته وعلاقاته :

حظي القرشي بتقدير كبير لدى الكثير من الدوائر العلمية والأدبية خارج المملكة وداخلها . فقد منحته جامعة ( أريزونا ) بالولايات المتحدة الأمريكية درجة الدكتوراه الفخرية في الآداب بتوصية من مجموعة من أمناء الجامعة العالمية في أريزونا ، تقديراً لجهوده الأدبية والثقافية.

كذلك اختاره مجمع اللغة العربية بالقاهرة عضواً به ، حيث أسهم بمناقشاته وأبحاثه ومقترحاته تحقيقًا لرسالة المجمع ، كما منحته الجمهورية التونسية وسام الجمهورية من الطبقة الثانية ، والوسام الثقافي . ومنحه اتحاد أدباء السودان شهادة عضوية شرف دائمة. وتُرجمت بعض قصائده الشعرية إلى لغات أوروبية مختلفة كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية.

وقد نال القرشي تقدير الكثيرين من كبار الأدباء والنقاد في الوطن العربي،

فكتب عنه طه حسين وعبدالوهاب عزام ، وأحمد حسن الزيات ، وعبدالوهاب البَيَّاتي ، ومحمود تيمور ، وصلاح عبدالصبور ، ومحمد الفَيتوري ، وغادة السمَّان ، وعيسى الناعوري ، وأحمد رامي ، وحسن كامل الصَّيرفي ، وعباس خِضر ، ومصطفى عبداللطيف السَّحَرتي ، وصالح جَودت ، وجورج صَيدح ، والدكتور عبدالعزيز الدُّسوقي ، الذي أصدر عنه كتابًا بعنوان : القرشي شاعر الوجدان .

كما أفسحت له كبرى المجلات الأدبية في العالم العربي المجال لنشر إنتاجه ، ومنها مجلة الرسالة التي كان يصدرها أحمد حسن الزيات ، ومجلة الثقافة التي كان يصدرها أحمد أمين ، ومجلة الآداب البيروتية التي يصدرها سهيل إدريس .

وقد توطدت علاقات القرشي بأكثر من ذكرنا أسماءهم من الأدباء العرب ، وبكثير سواهم ممن لم يرد ذكرهم . كما توطدت علاقاته ببعض المستشرقين . ومنهم المستشرق الايطالي رزيتانو مدير معهد باليرمو وأحد القلائل المتخصصين في تاريخ صِقِلّية الإسلامية ، كما تربطه صداقة بالمستشرق الفرنسي جاك بيرك .

وللقرشي مشاركات في كبرى المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية والعالمية ، والتي من بينها عربيًا وعالميًا :

* مهرجان أبي القاسم الشابي بتونس سنة ١٩٦٥ م.
* مهرجان الأخطل الصغير في بيروت سنة ١٩٦٨ م.
* مهرجان ابن زيدون في المغرب العربي بالرباط سنة ١٩٧٥ م.
* مهرجان المِربَد الشعري بالبصرة سنة ١٩٨٣ م.
* مؤتمر رجال القلم بالصين عام ١٩٧٦ م.

ويمتلك القرشي مكتبة خاصة تضم نحو عشرة آلاف كتاب في شتى فنون المعرفة ، اضطر إلى أن يستأجر لها داراً خاصة .

## دواوينه ومؤلفاته :

صدر للقرشي العديد من الدواوين الشعرية وهي : البسمات الملونة ، ومواكب الذكريات ، والأمس الضائع ، و سوزان ، وألحان منتحرة ، و نداء الدماء و النغم الأزرق ، و بحيرة العطش ، ولن يضيع الغد ، وفلسطين وكبرياء الجرح .

وقد صدرت تلك الدواوين ما بين عامي ١٩٤٧ م ، و ١٩٧٠ م. وتضمها الآن ثلاثة مجلدات صادرة عن دار العودة ببيروت . أما مؤلفاته النثرية ، فإنها تتنوع بين البحث العلمي ، والمقال ، والإبداع القصصي ، وأهمها : شوك وورد وأنات الساقية ، وفارس بني عبس ، وأنا والناس . وهذه المؤلفات صدرت ما بين عامي ١٩٥٩ م ، و ١٩٧٢ م.

## ثقافته وخبراته :

سبق الحديث عن شغف القرشي بدراسة التاريخ ، واتجاهه إلى دراسته على نحو أكاديمي ، وحصوله على إجازة جامعية من جامعة الرياض ( جامعة الملك سعود حاليًا ) ، ونضيف ، هنا حديثًا موجزاً عن قراءاته التي تشهد مكتبته الخاصة الزاخرة على ثراء هذه القراءة وتنوعها. فقد قرأ القرشي كتب التراث ، كمؤلفات الجاحظ ، والأغاني للأصفهاني ، و الكامل للمبرد ، وطائفة متنوعة من دواوين الشعراء القدماء . كما حفظ الجم الغزير من أشعار العرب ، كالمعلقات ، وشعر عمر بن أبي ربيعة ، والأحوص ، والعَرْجي ، وعبيد الله بن قيس الرُقَيَّات ، والفرزدق ، والأخطل ، وجرير ، ودعبل الخزاعي ، وأبي تمام ، وابن الرومي ، وأبي العلاء المعري ، والأحنف بن قيس ، وأشجع السُلمي ، وأبي نواس . وكان شديد الإعجاب بالبحتري على وجه الخصوص لما يترقرق في شعره من الموسيقى الشعرية ، ويعُده من أساتذة الموسيقى الشعرية وأحد روادها ، على حد قوله .

وإذا أضفنا ما سبق ذكره بشأن عناية والد الشاعر بتحفيظه روائع الشعر

العربي منذ صغره ، وبحفظ القرشي القرآن الكريم وهو دون العاشرة ، أدركنا مدى الرصيد الزاخر الذي حصل عليه الشاعر ، والذي كان له أكبر الأثر في تنمية ملكته الشعرية وصقل استعداده الأدبي .

ولسوف نرى أن للبحتري ، الذي أعجب القرشي به ، أثره في صياغة القرشي وفي موسيقاه ذات الإيقاع المتميّز ، كما أن شعر عمر بن أبي ربيعة سوف يرفده بالكثير من الخصائص الفنية من حيث الصورة الحية الزاخرة وبخاصة في الغزل ، مع لمحات قصصية تتسم بقسطٍ وافر من الحركة.

ولم يستثن القرشي ، في التراث الشعري ، شعراء القرنين السابع والثامن الهجريين ، والصوفيين منهم بصفة خاصة ، كعمر بن الفارض والبوصيري . وقد كان لشعراء التصوف أثرهم في منح صياغة القرشي وصوره الشعرية هذه الومضة والتوهج ، وبخاصة في الغزل .

ومن أدباء العصر الحديث الذين قرأ القرشي لهم : البارودي ، وحافظ ، وشوقي ، ومطران ، ويكن ، ومحرم ، والأخطل الصغير ، وإلياس أبو شبكة ، وعمر أبو ريشة ، والرُّصافي ، والجوهري ، ورفض شعر الزهاوي والنجفي والكاظمي . كما قرأ لشعراء المهجر ، وبخاصة أبو ماضي ، وجبران ، والقروي ، والمعلوف ، ونُعَيمة ، وأعجب بكل من العقاد والمازني ، وبآرائهما النقدية في كتاب الديوان .

ومن شعراء أبولُّو الذين قرأ القرشي لهم وأعجب بهم كل من : علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمود حسن إسماعيل . وتوطدت صداقته بكل من رامي وناجي ومحمود حسن إسماعيل . وإذا كان قد والى النشر في مجلة ( الرسالة ) القاهرية ، فلأنها كانت من مصادر ثقافته التي نهل منها ، شأن الجماهير العريضة من المثقفين والمتأدبين في العالم العربي آنذاك .

وهكذا استطاع القرشي أن يكوّن نفسه التكوين الثقافي والأدبي المنوع ،

وأن يكون له من هذا الز اد الغزير ما يصقل قريحته الأدبية في الشعر والفن القصصي ، فضلا عن البحث والمقال . ولنحاول ، بعد هذا ، أن نتناول شعر القرشي في طوابعه الفنية المختلفة.

## شاعر الغزل:

عالج القرشي أغراضًا شعرية تنوعت بين الغزل ، والشكوى ، والوصف ، والشعر الإسلامي ، والقومي . غير أن الغزل يأتي في مقدمة الأغراض الشعرية لديه ، حتى أن ديوانه الأول ( البسمات ) وقد ضم خمسًا وستين قصيدة ومقطعة في أغراض مختلفة ، قد ضم من قصائد الغزل ومقطعاته وحدها خمسين نصًا. أما ديوانه الثاني مواكب الذكريات ، فضم ستًا وأربعين قصيدة ، منها ست وعشرون في الغزل .

ومع أن الغزل ، بطبيعته ، هو عالم الشعر الأثير ، فإن في حياة كل شاعر عوامل محددة تشده إلى الغزل . ولعل في مقدمة العوامل التي دفعته إلى عالم الغزل ، اتجاهه إلى المدرسة الرومانسية ، التي طالما حملت معِزفها الحالم توقع على أوتاره أناشيد الحب . ونحسب ، أيضًا ، أن ظروف النشأة الأولى كان لها أثر في إذكاء الحب الرومانسي ، ونزعة الرومانسية العاشقة الولهى ، إذ كان القرشي ، كما أسلفنا ، الذكَرَ الوحيد بين أخواته الإناث ، وقد لقي من حدب والديه ورعايتهما الشيء الكثير ، وبخاصة الوالد ، ثم صُدم الصغير بوفاة الأب الحاني .

وفي سن باكرة ، تُولد في القلب المشبوب قصة حب حقيقية ندع القرشي نفسه يتحدث عنها فيقول : « وتنفس الحب في صدري باكراً : الحب الأفلاطوني الصغير ، كان حب ابنة الجيران ، وكانت فتاة أكبر مني سنًا على جانب كبير من الجمال ... وبادلتني الفتاة هذا الحب ، إلا أنه لم يُعَمَّر طويلا ، فقد اختصر عمره

زواجُ الفتاة ، وتأملتُ كثيراً ، ولكنني سَرعان ما شُغُفت بحب نظير له جديد ، وتتابعتْ عندي ألوان من الحب الذي أفادني فنيًا ، وكان بداية لتدرج العاطفة وشبوبها عندي ».

والحب ، عند القرشي ، حب عذري تمازجه نزعة صوفية شفيفة ، شأن أقرانه من الرومانسيين . وتشكل الطبيعة فيه لوحة حالمة ، شاخصة حية ، تعمّق عفة الحب وعذريتَه وتصنع إطاراً من وحدة شاملة . ولنقرأ شيئًا من قصيدته ( عاشقان ) ، من ديوان البسمات الملونة يحكي قصة العاشقين أسماء وحسان :

نَعِمَتْ أسماءُ في ليلة صيفٍ عبقريه
بلقاء خَفَّ حسان له ينشد ريّه
ونجوم الأفق بالأنوار تزهو لؤلؤيه
وشت الكون بألوان من السحر شهيه
أسكرتْ عاشقها أسماء لم تأت فريَّه
برُضاب كم تمنَّى رشفةً منه رويّه
تسكب الإلهام في الروح وتحيي الشاعريه
وتزفُّ الأمل النشوان للنفس الشقيه

وهكذا تمضي قصة العاشقين ، ويتم بينهما لقاء عُذري طاهر ، أشبه بذلك العشق الصوفي ، الذي طالع القرشي أشعاره لدى أمثال عمر بن الفارض .

وصورة الطبيعة في غزليات القرشي تستمد عناصرها من البدر والنجوم والليل والأزهار والورود والأغصان والعطور والطيور ، والربيع والسحاب والأصيل .. إلى غير ذلك ، وهي ، كما نرى ، عناصر منوعة الأشكال . ونطالع في دواوين القرشي قصائد مثل ( البلبل ) في ( ديوان البسمات ) ، و( البلبل

السجين ) من ديوان ( مواكب الذكريات ) ، والقرشي ، في هاتين القصيدتين بالذات ، متأثر بالشاعر عمر أبو ريشة .

ومن مصادر صورة الغزل عند القرشي عالم الأحزان والغربة ، الذي يعكس النبرة الرومانسية لديه بشكل واضح ، وتمثله قصائد عدة ، منها ، على سبيل المثال ، قصيدة ( ضياع ) من ديوان ( ألحان منتحرة ) . وقد قسّم ا لشاعر هذه القصيدة إلى مقاطع بلغت ثلاثة وثلاثين مقطعًا ، وضمت ما يقارب مائة وثمانية وتسعين بيتًا . وهذا أحد مقاطعها :

فإذا ما سرت وحدي في طريقي !
جُنّت الذكرى فشبّت من حريقي
أين مَن كانت حبيبي ورفيقي ؟
وهي كانت بلسم الجرح العميق ؟
أأنا وحدي !! لقد ضاع شروقي
ضل قلبي في متاهات الخُفوق !

أما عالم الروح ، فهو أيضًا مصدر لصورة الغزل عند القرشي ، إذ نطالع مثل قوله :

سأريق آلام الفؤاد وأغتذي
بصفاء روح جمة الإلهام

من قصيدته ( كأس من الأحلام ) في ديوان ( مواكب الذكريات ) .

وقوله :

هو خمر لم تلامسه شفاه بشريه
هو لحن لم تناغمه قلوب عاطفيه

وقوله :

يفعم روحي أرجًا نافحًا تنزو له البشرى وتهفو الضلوع

ولا يفسد هذا البيت إلا لفظ تنزو الذي لا يتلاءم في وقعه ودلالته مع الصورة الروحية العامة. وهكذا تكثرالصور الروحية ممتزجة بصورة الغزل ، بما يطول عنه الحديث لو حاولنا استقصاء نماذجه.

ولا يخفى مجيء الخمر في الصورة الروحية لغزل القرشي ، وترد متأثرة بالرمز الصوفي في قصائد العشق الإلهي لدى أمثال ابن الفارض الذي أعجب القرشي بشعره .

وفي غزل القرشي ، كما أوجزنا سابقًا ، أصداء من غزل عمر بن أبي ربيعة . وأوضح هذه الأصداء يتمثل في قصيدته ( الفن المحتكر ) ، و(حسد ) من ديوان ( سوزان ) . فهنا نلمح الحركة القصصية ، والحوار الدافق بالحركة ، والإعجاب الذاتي ، والإدلال على المحبوبات ، ووصفهن لاهثات خلفه ، طارقات عليه أبوابه ، وهو مُعْرِضٌ متثاقل حيث يقول في قصيدته الفن المحتكر :

| | |
|---|---|
| ساء لتني الحسان عنك أكُلُ الشـ | ـعر هذا لهذه الحسناء ... !! |
| وزِّع الفن ليس يُحتكرُ الفنُّ | وناغِمْ سِحْر الوجوه الوضاء |
| زارعَ الحلم في قلوب العذارى | لا تدع حقلنا بغير ارتواء |
| اسقنا وغذّ صبانا | بنشيد مجنّح الأصداء...! |
| نحن أولى بشعرك الفذ.. كلا | - قلت - هذي سعادتي وانتشائي |

والقرشي هنا يمزج زهو العاشق بزهو الشاعر شأن عمر بن أبي ربيعة ، وسوف نرى أن التغني بالشاعرية والزهو معًا يرد ، كثيراً ، في غزليات القرشي ، ويشكل تياراً من تيارات الفخر يَخفى ويستتر خلف رموز شتى ، أو يسفر ويظهر بنشيده عاريًا عن كل الرموز ، كما نلاحظ تلك الحركة القصصية في الأبيات السابقة بما يؤكد تأثره بعمر بن أبي ربيعة .

## الشاعر الشاكي :

الشكوى تيار فني ونفسي في أشعار الرومانسيين ، وهو عند القرشي مُناظر لما عند سائر الشعراء الرومانسيين في الشعر العربي . مع بعض التفرد والتمايز. وهذه الشكوى تنبع من إحساس اغترابي حاد ، ولعل قصيدة نجوى الشاعر نموذج لهذه الشكاة ، ومثلها قصيدة ( غربة ) في ديوان ( مواكب الذكريات ) التي نختار منها هذه الأبيات :

| | |
|---|---|
| تشاجيتُ حتى ألفتُ الأسى | وأنكرتُ لحنَ الهوى والمرحْ |
| وفاضتْ بقلبي مآسي الحياة | ككأس حَوى الخمرَ حتى طفحْ |
| فلستُ أبالي أناحَ الهزارُ | على روضة للمنى أم صدحْ |
| ولست أبالي نعيقَ الغراب | ولست أوالي أليفًا نزحْ |

والصورة كما نرى قاتمة إلى حد مبالغ فيه ، وكأنها محاكاة وتقليد لشعراء التشاؤم الرومانسي من الأوروبيين ، الذين تتنزّى نفوسهم يأسًا وقنوطًا وإحساسًا بالعبثية ، وتكتسي رؤاهم بغلالات سود كابية ، فلا يرون العالم إلا بُومًا وغِربانًا. ولعل البيت الأول يشير إلى هذه المحاكاة المفتعلة لأحزان الآخرين ، إذ يقول : تشاجيت حتى ألفت الأسى .

## شاعر الوصف :

والطبيعة هي أكثر ما وصف القرشي في أشعاره ، ووصفُه للطبيعة لا يرد من خارج ذاته ، ولا يعتمد على قوالب ثابتة ، أو نقل المرئيات نقلا حسيًا مباشراً، سواء كانت مسموعة أو مرئية أو ملموسة أو متذوقة أو مشمومة . وإنما يصف القرشي الطبيعة من داخل ذاته ، فيخلع عليها وجدانه وفكره ورؤاه ، لتستحيل مشاهد الطبيعة رموزاً حيّة تُشخِّص همومَ الشاعر وعشقَه واغترابَه وفلسفتَه في الكون والإنسان وما وراء الطبيعة. ولا يخفى أن ذلك كله يعكس

خصائص رومانسية.

لنقرأ للشاعر عندما يخاطب الوردة في قصيدتـه ( وردتي ) من ديـوان ( البسمات الملونة ) :

يا ربيع الكون ، والأحلامُ تحبو في ضميرك
قبسةً من فجرك الهادي وعطراً من عبيرك

* * *

هذه الوردة نشوَى إنها بنت الربيع
غمرت بالسحر أفوا فاً من الزهر البديع
عجبا يا وردتي لا يطبيني غيرُ حسنك
أنا أهواكِ ولكن أنا أهواكِ لفنك
مَن عذيري من غصونٍ جائعاتٍ لفتونك
كلما أيقظها النسم هفت نحو عيونك

* * *

تهمس الفرحة في أذ نك والحبُّ الولوع
لا تراعي وردتي أنت أماني الربيع

أنا أهواك ولكن أنت تذوين بكفي
لستُ أرضى لك وإن أحببت قطفي

وهكذا تصبح الوردة لدى الشاعر رمزاً حيًا يجسد أعماقه فكراً ووجدانًا، وتصبح الوردة هي الشاعر ، والشاعر هو الوردة .

* * *

ويلفت انتباهنا اختيار الشاعر لنبتة الصبّار ، في ديوانه ألحان منتحرة

موضوعًا لقصيدته (صبّارة ) . فلم نعهد أن تكون هذه النبتة الصحراوية موضوعًا للوصف في شعرنا العربي . وقد وضح في قصيدة صبّارة زاوية الاختيار الرمزي ، والرؤية الرمزية ، فالصبّارة هنا رمز للجدب والعزلة والاغتراب لدى الشاعر ، إنها رمز إسقاطي عنى الشاعر به نفسه :

مـــن أنـا ؟ لحـــن فـــي ضميـــر الدنـــى
مـــن أنـا ؟ وهـــمٌ في ضـــلال الغيـــوب
روحـــيَ ظمـــأى ليـــس مـــن منهـــــل
يشفـــي صداهـــا ليـــس من عندليــــب
لـــن يسكـــب السحـــرَ بآفاقهـــــــا
إلا حبيـــب أيـــن منـــي الحبيـــــب ؟
لا يزهــــر الحـــب بصبّـــــــارة
تعيــــش في قفـــر سحيـــقٍ جديـــب ؟

وهذا الوصف للصبّارة ، من ناحية أخرى ، يوقفنا على حقيقة مهمة ، هي أن الورود والأشجار لم تعد وحدها موضوعًا للوصف بما لها من جمال آسر ، ولكن صار من الممكن للشاعر أن يخرج على الإطار التقليدي ، والذي يقتصر على الأشياء الجميلة من مظاهر الطبيعة ، ليلتقط غير الجميل منها ، أو بمعنى أدق ما لا يلفت انتباه الشعراء عادة. وبذلك قدّم القرشي تجربة جديدة من تجارب الوصف في الشعر العربي المعاصر.

## الشعـر الدينـي :

عالج القرشي الشعر الديني ، فله في ديوان الأمس الضائع فصل بعنوان خمس من القصائد الدينية هي : في( مولد الرسول الأعظم ) ، و( في ظلال الغار) ، و(موكب النور ) ، ومن ( وحي الكعبة ) ، و( رباه ). وله في غير

ديوان ( الأمس الضائع ) قصائد أخرى في الشعر الديني ، مثل (صلاة شاعر )، و ( قبس من الهجرة ) من ديوان ( مواكب الذكريات ).

وأكثر القصائد الدينية تتنوع بين وصف للأماكن المقدسة ، أو مديح نبوي ، أو ابتهال ومناجاة للذات العليّة ، وتأتي قصائد المديح النبوي أقرب إلى التصوير التاريخي ، حيث تأتي سرداً أو تصويراً لجوانب من سيرة الرسول الأعظم ، صلوات الله وسلامه عليه ، وجهاده في سبيل الدعوة.

ويحرص القرشي على أن يستمد من هذا التاريخ قبسة يستضيء بها المسلمون في حاضرهم المعاش ، ومن ذلك على سبيل المثال :

موكبَ النور قد عشينا فأرسل　　قبسةً من ضيائك المنشود

قد تعالى القَتام وارْتكَم المَيـ　　ـن وبؤنا بواقع منكود

قبسةً فالظلام هدّ قوانا　　وامتدادُ الظلام - لا شك - يُودِي

ها هنا مهبط الرسالة مهوى الـ　　ـحق مجْلىً لعالمٍ موعود

ويأتي الشعر الديني عند القرشي - في عمومه - أقرب إلى السرد المباشر ، والمعاني التقليدية السائرة السائدة دون جديد أو ابتكار. ومع أن القرشي ذو عناية بالتاريخ ، إلا أن شعره الديني ليس غنيًا بالنبض التاريخي ، وما يورده لا يعدو أن يكون حقائق عادية ، خالية ، كما سبق ، من التصوير والرؤية المعاصرة.

## القرشي والالتزام :

عايش القرشي ، بإبداعه الشعري ، نبض الأمة العربية ومآسي الواقع العربي ، ونضاله. فلم تكن رومانسيته تعني تلك الذاتية المنطوية المنعزلة عن هموم الواقع ، وإنما كانت متفاعلة . ولندعْ القرشي يحدثنا عن الالتزام ، فيقول : « .... يسألني الكثيرون عن الالتزام ، وهل أنا شاعر ملتزم أم غير

ملتزم؟ إنني - في الحقيقة - إنسان يعبّر بلغة الشعر . وفي حالة أن يكون الالتزام إلزامًا وفرضًا ، فإنني لا أسيغه بطبيعة الحال ، ولا أرضى للشاعر هذا الموقع في الحياة.. إنني شاعر أعيش ، ما أتيح لي ، هموم النفس البشرية ، كما أنني شاعر أحيا ، ما استطعت ، هموم قومي في هذا العالم المتناقض المضطرب المغلف بالضباب الرازح تحت كابوس الذل والنفاق والجريمة ، .. والواقع تحت سيطرة الاستعمار والظلم والاستبداد. وما من ديوان من دواويني إلا وفيه نبض لهذه الهموم القومية المتفاقمة ومحاولة لتحريك الطاقات الإنسانية نحو عالم أفضل ، ونحو مُثلٍ عليا. كما أن ثلاثة من دواويني تكاد تكون شعراً قوميًا محضًا . ولست مسؤولا، كإنسان ، عن الوصول إلى قمة النجاح أو الهبوط إلى وَهْدةِ الإخفاق في هذا المضمار ، ولكنني مسؤول ، ليس غير ، عن نَكأ الجرح ومحاولة سكب البلسم الذي قد يكون سببًا في برئه وشفائه ».

القرشي - إذن - يقر الالتزام ، ولكنه يرفض الإلزام ، وفرق بين الموقفين : فالأول تفاعل صادق ، نابع ، عفويًا ، من ذات الأديب ، ومن ارتباطه العميق بواقع الجماعة ، والثاني قهر له على اصطناع المواقف خارج دائرة الوجدان والمعاناة.

ففي قصيدة له بعنوان ( صرخة الثأر ) من ديوانه ( فلسطين وكبرياء الجرح ) يرى الشاعر أن مصاب فلسطين هو مصابها وحدها لا مصاب الأصدقاء والغرباء، ويدعو إلى الثأر الذي لن يُحق الحق ويقيم راية السلام سواه ، كما يستدعي القرشي التاريخ ، فيذكر هارون الرشيد ، والمعتصم اللذين جاهداً ، فصدقا الجهاد.

وتكاد كل القصائد النضالية في أشعار القرشي تتخذ من مأساة فلسطين موضوعًا لها ، أو تشير إليها في ثنايا التشخيص لمآسٍ عربية أخرى.

وإذا كان الشاعر ، في شعر النضال العمودي ، يجنح إلى الخطابية ويختار

من الكلمات ما يعلو الإيقاع به ، وينزع إلى المباشرة ، فإن شعره النضالي غير العمودي يختلف اختلافًا كبيراً ، إذ يجنح إلى الهمس ، ويتخذ الصورة الكلية الشاملة وسيلة للتعبير ، ويستمد تعابيره من معجم آخر غير ذلك الذي عهدناه في شعره العمودي. لنستمع إليه في قصيدة ( فارسي الصغير ) يخاطب ابنه الصغير عبدالله :

يـــا فارسي الصغيـــــر
أكاد ـ لو علمت ـ أن أطيــر
أود أن ألقاك رُقية لمستجير
لأحضـن الهـــواء حين تنفـث العبيـــــر
من فمك الصغير
وتومض الدموع في عيني ، تشرق العصور
إذا تذكرت كليمة وهمسة أو عربـــــدات
صبحك المطيــر
أعيش في ذاك المحيّا الباسم الصغيـــــر

وهذا المقطع جزءٌ من قصيدة جرت على وزن التفعيلة لا على الأوزان الخليلية ذات البحور .

ولنستمع إلى مقطع من قصيدة بعنوان " صرخة الثأر " وهي جارية على العروض الخليلي ، حيث يقول :

| | |
|---|---|
| هتف النذيــر فــلا تغيبـــي | وترصّدي لُجج الخطـــــوب |
| وتقحّمي الغمــرات وحـــــد | كِ رغم يـــأس المستريـــــــب |
| وتوهّجــي كالجمر ، وانــــــ | ـطلقي ، كطوفانٍ غضـــــوب |
| الخطبُ خطبــُك أنـــــت لا | خطـبُ الصديـق أو الغريـــــب |
| والجـرح جرحــك فالنزيــــــ | ــف الحر من وطنـي السليــــب |

لا فــي ديــار الغـــــرب أو          فــي الشــرق بــرء للنـــــــــدوب

ففي هذا المقطع تعبير مباشر ، ولغة صاخبة رنّانة ، مع ميل إلى المعجم التقليدي في التعبير مثل لجج الخطوب - تقحمي الغمرات - الخطب .... . أما المقطع الأول فهو مقطع درامي حي ، يعتمد على الصورة ذات المساحة ، ويتخذ من خطابه لصغيره إطاراً لحديث عن النضال ممتزجًا ، في الوقت نفسه ، بروح الأب الحاني.

## لغة القرشي الشعرية :

يعتمد القرشي ، في شعره العمودي ، على الصياغة ورنينها الذي يصنع تيار الموسيقى الداخلية ، وهو في هذا متأثر بالاتجاه العام الذي حكم الأداء الصياغي لدى جمهرة الشعراء الرومانسيين ، وبخاصة شعراء مدرسة أبولو. كما أن القرشي متأثر بالشاعر البحتري الذي حفظ له الكثير من أشعاره ، وأعجب بصياغته ، واعتبره ، على حد قوله ، ( من أساتذة الموسيقى الشعرية وأحد روادها ) كما أشرنا قبلاً.

وصياغة القرشي ، في شعره العمودي ، تعتمد الصورة المتوهجة ، والكلمة ذات الظلال والإيحاء ، والجملة الموقعة التي تشارك بإيقاعها ، في إغناء الموسيقى الخارجية . وتأتي اللغة ، في شعره ذاك ، على مستويين :

الأول ، أقرب إلى الحداثة من حيث يسر التعبير وسلاسته ، وهو يستمد معجمه من الطبيعة والخمر ، التي تأتي ، كما سبق القول ، رمزاً صوفيًا للطهارة وعذرية العشق وصفاء الروح ، كما يستمد صياغته من مصدر آخر ، هو :

الطير من بلبل وحمام وقُمري ، كما يرد كثيراً ذكر الفراش المحلق الذي يشكل أحد مصادر الصورة لدى بعض الرومانسيين ، ويستخدم القرشي ، أيضًا ، كلمات مثل : الصبابة ، ويصبيني ، والصبّ ، ويتصبّى .

وهذه العوالم التي تَسترفدها مفرداته ، هي نفسها مصادر الصورة لديه ، ونقصد هنا الصورة الخيالية ، التي هي جرء من مصطلح الصورة الفنية . إذ يشكّل من المفردات صوراً شتى ، تتفق فيها المفردات وتتشابه ، ولكنها تتباين في مواقعها داخل نسيج الصورة ، كما تختلف أيضًا في علاقاتها وبنيتها .

وفي شعره الغزلي ، خاصة ، يستخدم مفردات حسّية من عالم البشر ، كالصدر ، والثغر ، والفم ، والقلب ، والنهد ، والخد ، والجيد ، والخصر ، والشعر، والكبد ، والعطف . وكل هذه الألفاظ وما سبقها تشكّل نسبة عالية من الشيوع في النسيج اللغوي لدى الشاعر ، تجعلها أساسًا في المعجم اللغوي لديه. وما يزال شعر القرشي بحاجة إلى دراسة تعتمد منهج التحليل اللغوي وصولا إلى طبيعة عالمه الصياغي في بُعده الفني وبُعده المعجمي.

بقي بعد هذا المستوى الثاني في لغة القرشي ، وهوالمستوى التراثي ، وهو مستوى يجنح إلى غير المأنوس الشائع من الكلمات ، ويتجه إلى التراثي غير الشائع إلا في أشعار القدماء . ومن ذلك ، على سبيل المثال ، لفظ مثل قَدْكَ هكذا بفتح القاف وسكون الدال المهملة وفتح الكاف . وهو بمعنى كفاك ، وهي مما وقع للقرشي من شعر المتنبي في مثل قوله :

قَدْكَ اتئِد غاليتَ في الغُلَواء

ومن ذلك ألفاظ مثل :

* زُهُوّ ، بضم الزاي والهاء وتشديد الواو.
* العرابيب ، ولعلها جمع عراب ، توصف بها الإبل والخيل.
* يكرّث ، بمعنى يشق .
* عيلم ، مصغر عالم.
* يطّبيني ، يأسرني ، ويجذبني .
* الأوام ، بمعنى مرارة العطش .

* قضيف ، بمعنى دقيق ، ونحيف في غير هُزال ·
* تِلْعَة ، بكسر التاء ( المثناة الفوقية ) وسكون اللام ، وفتح العين المهملة ، وهي ما ارتفع من الأرض ·
* أرانين ، جمع أرِن بفتح الألف وكسر الراء ، وهو النَّشِط·
* آض ، بمعنى أجهد ، وآلم ، وشق عليه ·
* مخاتر ، بمعنى المفاسد ·

* * *

وهذا الذي تلقطناه من شعر القرشي قليل من كثير ، وقع له بحكم وفرة محفوظه وقراءاته في الشعر القديم ، واطلاعه على التراث النثري واللغوي ، على نحو ما قرر في كتابه تجربتي الشعرية ، ( والذي ألحقه بصدر الجزء الأول من مجموعة دواوينه الشعرية الصادرة عن دار العودة في بيروت ، عام ١٩٧٢ م ، ١٩٧٩ م ، و ١٩٨٣ م )·

## القرشي والشعر الحر :

للقرشي موقف من الشعر الحر ، يوضحه قوله : « ولم يكن اتصالي بحركة الشعر الحر غريبًا عليَّ ، أو متعارضًا ، شكلا ، مع اتجاهي ، فقد تخليت عن القافية ذات الجرس والرنين . وفي كثير من قصائدي الأولى اتجاه إلى تنويع القافية في القصيدة الواحدة ، ثم اتجاه عفوي إلى الاستطراد الشعري غير الملتزم بتحكم القافية ، وإلى الانتقال في القصيدة الواحدة من بحر إلى آخر أحيانًا ، ما دام أن الموسيقى الشعرية تظل متماسكة ، ولا تتأبى على الانتقال »·

إلى أن يقول : « أجل ، فبعد استقرائي نماذج الشعر الحر مارست كتابة جانب كبير من تجاربي الشعرية بأسلوبه ، ونشرت الكثير من ذلك في صحفنا المحلية ، ثم في مجلتي (الآداب) اللبنانية ، و (الأسبوع العربي) ، وغيرهما.

واعتقادي أن الشعر الحر لون سيُقَدَّر له البقاء لأنه أقدر ، في أغلب الأحيان ، على الرمز من بعض الشعر العمودي ، وهذا لا يعني أنه اللون المفضّل عندي ، فكلا اللونين أثير على نفسي محببٌ إليها .... » .

وقد أبدى القرشي إعجابه ببعض النماذج لرواد حركة الشعر الحر كنازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، والبياتي ، وصلاح عبدالصبور ، وبلند الحيدري، وفدوى طوقان ، ومحمد الفيتوري ، ونزار قباني . وكان ، كما يقرر في كتاب ( تجربتي الشعرية ) ، صديقًا للكثيرين من هؤلاء الرواد . وما من شك في أن الصداقة المباشرة كانت عاملا يضاف إلى عامل القراءة في تعميق التأثير والتأثر.

ويرفض القرشي تسمية الشعر الحر بالشعر الحديث ، لأن الجدة لم تتخل ولن تتخلى عن الشعر العمودي ، وواقع الشعر العربي المعاصر يؤكد ذلك ، على حد قوله .

ولقد كان القرشي على وعي بعوامل الضعف والقوة في حركة الشعر الحر. فأما عوامل الضعف ، فيراها القرشي في مظهرين :

الأول ، أن كثيراً ممن يكتبونه يجدونه معْبَراً سهلا لرصد خطراتهم الشعرية، مبتعدين عن مناهجه وأشكاله الصحيحة .

الثاني ، أن بعض الذين يمارسون الشعر الحر ضعيف اللغة هزيل التعبير إلى حد الفقر والخواء ، فتأتي بالتالي نماذجهم الشعرية غاية في الركاكة والابتذال والضحالة .

ويمكن ، من جانبنا ، أن نضيف إلى ما كتبه القرشي ، أن هذا الفريق الذي يكتب شعراً حراً ضعيفًا ، تعوزه القاعدة التراثية الراسخة التي تتمثل ، فضلا عن اللغة ، في دراسة عروض الخليل ، وحفظ الغزير الكثير من الشعر العمودي الجيد في القديم والحديث ، وتذوّقه وحُسن البصر به ، فضلا عن القراءة لجياد

القصائد ، وللنثر العربي ، كما لا ينبغي أن يكون الشعر الحر ، هو البداية للشعراء الناشئين ، وإنما ينبغي أن يبدؤوا بالشعر العمودي ، يرُوضون على بحوره وقوافيه جوانب القول ، ويستشعرون موسيقاه وإيقاعه الغني بالنغم والرنين العذب .

إن معاهد الموسيقى ، في العالم كله ، لا تبدأ مع طلابها بدراسة التيارات المستحدثة في الموسيقى والغناء ، وإنما يبدؤون الطريق من القاعدة التراثية الكلاسيكية ، حتى إذا استقام لهم التذوّق والتصوّر ، انتقلوا بهم تدريجيًا إلى الحديث ولا يكون ذلك إلا في مرحلة متأخرة من الدراسة.

ونعود بعد ذلك إلى حديث القرشي عن الشعر الحر وموقفه منه ، فنقرر بأن موقفه معتدل ، فهو يعترف بالشعر الحر ، ويقرُّ لرواده بالإجادة ، كما أن له قصائد جيدة من الشعر الحر . ففي ديوان الأمس الضائع ثماني قصائد ، وفي " ( فلسطين وكبرياء الجرح ) عشر قصائد . ولكن الملاحظ ما يلي :

* أن القرشي قد نظم القصيدة الحرة ، والقصيدة العمودية ، ولم يتحول عن العمودية إلى الحرة . بل ظلت القصيدة العمودية تشكل الأصل الغالب لديه.
* أنه لم يندفع إلى تأييد الشعر الحر ، والتهجم على الشعر العمودي كما فعل محمد حسن عواد ، أو سواه ، ولكن الرجل ، كما أسلفنا ، كان معتدلا في وجهته .
* أن القصيدة الحرة قد ظلت مرتوية بالنغم ، مترعة بالإيقاع والموسيقى ، وهو ما لم يتح له إلا نتيجة تمرسه الجيد بالشعر العمودي ، وانطلاقه من قاعدة التراث إلى أُفق الحداثة.
* أن القرشي ، يُعَدّ الرائد الأكثر اعتدالا في موقفه من الشعر الحر ، في الشعر السعودي الحديث والمعاصر.


حسين سرحان
الشاعر الناثر

هو حسين بن علي بن صويلح بن سرحان . وُلِدَ بمكة المكرمة عام ١٣٣٣ هـ/ ١٩١٣ م ، ونشأ في كنف جده لأمه ، عبدالله بن سرحان ، ثم في رعاية والده: علي بن صويلح بن سرحان . ثم التحق بالكُتّاب ، فتعلّم فيه القراءة والكتابة ، ثم درس بالحرم المكي الشريف ، وانتظم في سن مبكرة ، بمدرسة الفلاح قرابة ثلاث سنوات . ثم غادرها بعد ذلك ، لينكَبَّ - في شغف - على القراءة الحرة ، فكان يقرأ كل ما يصل إلى يديه. أو تقع عليه عيناه ، من الصحف والكتب والمجلات ، حتى ما كان منها بحوزة أصدقائه ومعارفه.

بدأ سرحان ينشر إنتاجه الأدبي في الصحف السعودية في سن مبكرة ، لم تتعد الرابعة عشرة من عمره ، واتسع نشاطه في النشر بالصحف داخل المملكة وخارجها ، ليشمل كل ما كان يصدر منها ، سواء في المنطقة الوسطى ، أم في المنطقة الشرقية ، أم في المنطقة الغربية.

وقد تنوع إنتاجه الأدبي ، الذي دأب آنئذ على نشره ، بين : المقالة والأقصوصة والشعر ، كما دأب على نشر تحليلاته ونقده للكثير من مؤلفات إخوانه المطبوعة ، ومقالاتهم المنشورة ، وكان يشارك في مطارحات شعرية مع بعض أبناء جيله من الشعراء ، ويحرص على نشرها - أيضًا - في الصحف السعودية .

وندع للأستاذ حسين سرحان الحديث عن تجربته في حقل النشر ، فيقول - تعليقًا على تعجّل ناشئة الأدباء نشر نتاجهم : « .. هذه الحالة مرّت عليَّ قبل سنوات عشر أو أكثر ، فهيّأت ما كان عندي من الشعر في أربعة دواوين ، وسمّيتها ، ليحفظها الله ، الأغاريد ، وحادي العيس ، وهدهد سليمان ، والزبد بفتح الزاي والباء ، وليس بضم الزاي وسكون الباء ، حتى لا يبادر القرّاء إلى لحس شفاهم . جمعت هذه الدواوين ، وكنت أستعجل النشر والطبع ، وأود لو طبعتها على طائرة !؟ » ، ويستطرد قائلا :

« ومضى زمان كنت أعتقد فيه أن الناس ، ما أشقى الناس ، سيصابون بخسارة عظمى ، إن لم يقرؤوا شعري ، وإن كان لم يبلغ الغرور المضحك إلى أن أصدرت دواويني برسومي الجميلة . خفّت سَوْرة الحُمّى ، وبردت حرارتها ، بل هبطت إلى ما تحت الصفر زَمهريراً ولله الحمد ، فاقتنعت ، على فترات ، أن كل ذلك باطل الأباطيل ، وقبض الريح كما يقال ، وأحرقت شعري وآثاري الأولى ، وأرحت الناس ونفسي من شرها وركاكتها ، فإن الناس لا يزدادون على ما بهم . فلعل الله ان يلطف بهم » .

وأبرز انطباع يمكن أن يخرج به قارىء هذا النص ، أن حسين سرحان كان شديد التقدير لمسؤولية النشر ، وأنه كان ، في بداية حياته الأدبية يراجع ما يكتب بغير قليل من الحساسية المشوبة بالارتياب . ولسوف نرى أن هذه الأسباب مجتمعةً ، قد جعلت سرحان زاهداً في النشر ، غير حفي به ، عَزوفًا عن إصدار ما لديه من شعر ونثر ، حتى بات بعض المقربين إليه يستحثه على النشر ، ويلومه على عزوفه ، بل ويسعى وراءه للظفر بما حجبه من نتاجه الأدبي ، والدفع به إلى فلك النشر والتداول .

وهذا ما حدث - بالفعل - حين جمع له النادي الأدبي بالرياض قسطًا من مقالاته ، تحت عنوان ( مقالات حسين سرحان ) كما يسعى إليه نادي الطائف الأدبي ، لينشر له جانبًا من نتاجه الشعري في ثاني ديوان شعري له يحمل عنوان ( الطائر الغريب ) ، ولولا مسعى الأستاذ علي حسن العبادي إلى الأستاذ حسين سرحان ، ولهاثه وراءه ، وإلحاحه عليه ، لما ظهر هذا الديوان القيِّم إلى أيدي الناس من عشاق الشعر ومتذوقيه ، حسب رواية ، العبادي ، في مقدمته لديوان الطائر الغريب .

## ثقافة حسين سرحان :

ولا تكاد تخرج ثقافة حسين سرحان وقراءاته عن الإطار العام لثقافة أبناء جيله من الأدباء السعوديين . وهو إطار منوّع يجمع بين القديم والحديث . القديم في أصالته ورصانته ، والجديد في طرافته وحداثته. لقد كان من أوائل ما قرأ سرحان من الكتب التراثية :

١ - شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك.

٢ - زاد المستقنع في الفقه الحنبلي.

٣ - تفسير الجلالين . (وقد قرأه قراءة هضم واستيعاب ).

٤ - تفسير البغوي.

٥ - تفسير ابن كثير.

٦ - سُنن ابن ماجة.

٧ - سُنن الترمذي.

٨ - سُنن أبي داود .

٩ - سُنن النّسائي .

١٠ - أدب الدنيا والدين ، للماوردي.

١١ - منهاج السُنّة ، لابن تيمية.

١٢ - فتوح الشام ، للواقدي.

١٣ - سيرة ابن هشام.

وإلى جانب هذا الرصيد التراثي الذي تزوّد به ( سرحان ) فقد اتجه إلى رصيد آخر من المعارف ، تتمثل في : كتب التراجم ، والجغرافيا ، والفلك ، والفلسفة ، وعِلم النفس والطب ، ووظائف الأعضاء ، ونظرية النسبية ، وغيرها

من النظريات العلمية الحديثة ، وما يختص بالذرّة وإشعاعها وطاقتها [(١)] ، مما يشهد بسعة ثقافته وتنوّعها .

ويستفاد مما حرره في مقالاته ، أنه كان شديد الإعجاب بأساطين الأدب العربي على عصره ، كالمازني وزكي مبارك . كما كان وثيق الصلة بنَتاجهم ، الذي كانت تخرجه المطابع ، كتبًا منشورة ، أو مقالات في المجلات والصحف ، وبخاصة في مصر ولبنان . وقد وضح تأثير ذلك في نثر سرحان على وجه الخصوص.

كما يقرر ( سرحان ) أنه قرأ كل ما كتبه الأديب الراحل زكي مبارك ـ رحمه الله ـ ، بما في ذلك ما ترجمه عن الآداب الفرنسية. وكان شديد الإعجاب بكتابي زكي مبارك الشهيرين ، وهما كتابا : ( النثر الفني في القرن الرابع الهجري )، و( التصوف الإسلامي ) .

## سرحان شاعراً :

نشر حسين سرحان نتاجه الشعري في كل ما كان يصدر من المجلات والصحف السعودية ، ومنها ـ على سبيل المثال ـ صحيفة صوت الحجاز ، ومجلة المنهل ، كما اختار الأستاذان : عبدالله عمر بلخير ، ومحمد سعيد عبدالمقصود بعض قصائد سرحان في كتابهما :( وحي الصحراء : صفحة من الأدب العصري في الحجاز ) وهو الكتاب الذي جمعا فيه طائفة من الاختيارات الشعرية والنثرية لأدباء سعوديين ، وقدّم له الأديب المصري الراحل : محمد حسين هيكل .

وقد بلغ عدد القصائد والمقطّعات للشاعر حسين سرحان في كتاب ( وحي الصحراء ) عشراً ، وبلغت جملة أبياتها تسعين بيتًا .

---

(١) انظر مقالة " سآل سائل " من كتاب " مقالات حسين سرحان " ، ص ٥٦ وما بعدها .

وأشعارحسين سرحان ، من حيث الإجادة الفنية ، تمثل مرحلة متقدمة في إبداع هذا الشاعر الرائد ، ولكنها ، من حيث الاتجاه الفني ، تمثل المنزع الرومانسي ، ويذهب أكثرها في الغزل الرومانسي الشفيف ، المجلل بالأحزان والكآبة ، المتّشح بالرموز ، كما تتجه ، في جملتها ، إلى التراث الإغريقي ، تستدعيه وتسترفده ، أو إلى التراث الأوروبي الحديث ، كما في إشاراته إلى : أورفيوس ، ولامارتين ، كما يسترفد التراث العربي القديم في بعض الأحيان ، كما في حديثه عن الأطلال.

ويصوغ سرحان ، في قصائد وحي الصحراء ، صوره ولغته من المعين الرومانسي ، الذي استقى منه رواد الشعر الرومانسي في أدبنا العربي الحديث ، مثل إبراهيم ناجي ، وعلي محمود طه ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، فنجد في شعره : النجم البعيد الأفق ، والصبح المشرق ، وخمرة الحب ، وورد الروض .

على أن لغة سرحان في مجموعة وحي الصحراء - وإن استرفدت المعجم الرومانسي - قد استرفدت أيضًا - المعجم التراثي ، ومن هنا نجد في شعره تعبيرات مثل : من عاج بالأطلال يعتامها - هبت جنوب وزفت شمال - عينك الشهلاء - عين سبوت - موقوذ بحزن مخامر .... .

وإذ كان المعجم الرومانسي صدى للرومانسية التي اتصل بها سرحان عن طريق المهجريين ورومانسيي المشرق مثل : ناجي وطه ، فإن معجمه التراثي صدى لتواصله مع التراث ممثلا في كتب الأدب ودواوين الشعر القديم .

ولسوف يظل الطابع الرومانسي المرتكز على أصالة التراث العربي ، هو الطابع السائد الملازم لفن سرحان الشعري فيما بعد مرحلة ( وحي الصحراء ) ، بل سيظل هذا هو الطابع السائد لدى جيل سرحان من الشعراء السعوديين ، أمثال : طاهر زمخشري ، ومحمد حسين فقي ، وحمزة شحاته ، وأحمدعبدالغفور عطار ، وعبدالوهاب آشي ، وغيرهم من رواد حركة التجديد الشعري في المملكة العربية السعودية .

## أجنحة بلا ريش :

وهو عنوان لديوان سرحان الأول ، وعنوان أيضًا على مرحلة من مراحل تطور فن سرحان الشعري وهي مرحلة ما بعد ( وحي الصحراء ) . ويضم ديوانه الأول ذاك مائة وثماني قصائد ومقطوعات شعرية في أغراض تنوْعت بين : الإخوانيات، والغزل ، ووصف الطبيعة ، والتفلسف ، والشكوى الذاتية ، والرثاء ، وبخاصة : رثاء المحبوبات ، وهي ظاهرة تستوقف قارىء " سرحان " ، وتستحق ، في دراسة موسعة ، بحثًا مستقصيًا .

وشعر سرحان في ديوان (أجنحة بلا ريش ) ليس قصيداً غنائيًا محضًا، بل منه شعر قصصي يحمل مضامين إنسانية ذات طابع فلسفي تأملي كما في ( الشيطان يضحك ) و( الدورة الأخيرة ). والصياغة هنا أكثر نضجًا ، وهي بالتالي أدل على المزيد من نضج القريحة الشعرية ، واكتمال أدواتها لدى سرحان ، كما أن الركائز التراثية في مرحلة أجنحة بلا ريش أكثر وضوحًا وتميّزاً ، وأكثر توازنًا مع النسيج الرومانسي في شعر سرحان .

كما أن سرحان في ديوانه ، وإن التزم عمود الشعر التقليدي : وزنًا وقافية فإنه ، في إطار هذا الالتزام ، يميل إلى استخدام القافية المنوّعة . هذا إلى أن الصورة العامة للمضمون الشعري في ديوان سرحان ، يغلب عليها الحزن والقتامة، حتى في قصائده الساخرة الضاحكة.

أما ديوان ( الطائر الغريب ) ، فقصائده تتنوع بين الرثاء والسخرية ، والتفلسف ، والشكوى ، والمديح الإخواني ، ووصف الطبيعة ، ولكن الصورة العامة الغالبة على الديوان هي : النزوع الواضح إلى التفلسف والتأمل المجلل بالمرارة والحزن ، مما نجده في أغلب قصائد الديوان التي بلغت خمسًا وأربعين قصيدة ، نلمح من بينها قصائد مثل :

* من السرحان إلى حمزة شحاتة.

* مُزنة ، وهي مرثية في ابنته مُزنة ، التي اختطفها الموت ، وهي في العشرين ربيعًا .

* أنفاس منْخَر ، وهي قصيدة فكهة ساخرة و تصف رجلا يحمل منخراً كبيراً ، تذكرنا بصور ابن الرومي الكاريكاتيرية.

* أنا لا أعايد ، وفيها يعلن الشاعر رفضه المشاركة في العيد ، بما يذكرنا بقصيدة المتنبي الشهيرة في العيد.

* الطائر الغريب ، وفيها يتخيل السرحان نفسه طائراً غريبًا ، وهي تفيض بالشكوى والإغتراب ، وتزخر بالمرارة ، وهي القصيدة التي حمل الديوان عنوانها.

ففي قصيدته ( مزنة ) مثلا ، يقدم الشاعر لمرثيته تلك ببيت ابن الرومي :

وليس البكاء أن تسفح العين إنما ... أمرُّ البكائين البكاء المولّج

يقول السرحان من مرثيته في ابنته :

أراكِ أراكِ في نومي وصحوي ... وفي بُعد وفي قُرب قريب
أراكِ على النمارق والحشايا ... أراكِ عليَّ آخذةً دروبي
أراكِ كخير ما يبهى محيا ... على استضحاكةٍ وعلى القطوب
أراكِ على مدى طرف بعيد ... أراكِ على صدى صوت مجيب
أراكِ مع الهواء ، مع الأماني ... مع الماء الذي أحسو بكوبي
أراكِ ملأتِ أخيلتي وقلبي ... وأحلامي بكل سِنى حبيب
أراكِ وربما أبصرتُ نفسي ... خلالك عبر أودية الغيوب
أراكِ - رأتك عين الله - خلدا ... تضوَّع بالمباهج والطيوب
أراكِ على النوافذ في ارتقابي ... إذا استبطأتِ أوبي من ذهوب
أراكِ بكل مُتَّجَهٍ : بشرق ... وغرب في شمال أو جنوب

والتجربة ، في طبيعتها ، إنسانية زاخرة بإمكانات العطاء ، فليس أقسى

على نفس إنسان - فضلا عن فنان - من أن يُمتحن في أحب أبنائه ، فضلا عن أن يكون الابن أو البنت في ربيع الشباب . وقد عالجها السرحان برهافة وعفوية وصدق ، واعتمد في معالجته على مضمون واحد : هو أنه ما يزال يرى ابنته مزنة في كل مكان ، ويتمثلها في كل موضع وآن ، في المنام والصحو ، في البُعد والقُرب ، في شرق وغرب. في الفرح والحزن .

ومع وحدة المضمون ، فقد لجأ الشاعر إلى تجزيء هذا المضمون الواحد وتحليله ؛ فمع كل بيت يطالع القارىء صورةً جديدةً ، ومع كل صورة يحس المتلقي عفوية الأداء ، فتصورات الشاعر لابنته بعد رحيلها ، تجربة كل إنسان في مثل محنته ومعاناته النفسية.

على أن السرحان في مرثيته تلك لم يتخل عن منزعه الرومانسي المعهود في سائر تجاربه الشعرية ، فضلا عن أحزانه التي جللت تجربته ، فإنه لم يفته الالتفات إلى الطبيعة : الهواء والماء والسنى والأودية والطُّيوب . هذا إلى أن تجربته لم تسترفد الصورة البصرية فحسب ، بل هنا صور من عوالم حيّة متباينة مرئية ، ومشمومة ، ومسموعة . مع الاعتماد على عنصر التكرار في لفظ أراكِ الذي استغرق أبيات المرثية ، وما يضفيه هذا التكرار على التجربة من العمق الشعوري ، والبعد النغمي الإيقاعي . وإذا كان الخيال الرومانسي بطبيعته مجنحًا بعيداً عن الواقع ، فخيال السرحان في تجربته تلك واقعي رصين.

أما قصيدة الطائر الغريب التي حمل الديوان عنوانها ، فيقول فيها :

صدح الطير لحظة فوق أغصان لدان وقال قولاً عجيبا

قال يا ليتني تلبثت في الرو ض وحولته فضاءً رحيبا

أنا في ذلك المقام الذي أحيا به طائراً غريبًا مريبا

حركاتي مرموقة تبعث الشبهة حولي وتستثير الرقيبا

وإذا رجّع الصدى نغمي الحلو ترامى به هِزَبْراً كئيبا

وإذا طفت حول غصن أحييــه رمى زهره وأبدى الشحوبـــا
وإذا ما يممتُ جدولَ مــــاء أنفضُ البثَّ عنده واللغوبـــا
حولَّ الماءَ ـ وهو عذبٌ ـ أجاجا والخريرَ الجميل أمسى نعيبـــا

إلـــى أن يقـــول :

أخفقت في الطلوع شمس حياتي ليتها آذنت ـ إذن ـ أن تغيبا

وقصيدة ( الطائر الغريب ) تعبيرعن تجربة الاغتراب ، وهي أيضًا من التجارب البارزة في أناشيد الرومانسيين . وفي تلك القصيدة ، أسقط مشاعر الاغتراب على الطير ، وعبّر عن شقائه وتوجسه وارتيابه من خلال هذا التعبير الرمزي ، وبدت كل عوالم الطبيعة الفاتنة الساحرة متشحة ـ في رؤى الشاعر ـ بغلالة من الأحزان والتعاسة ، حتى تمنى الموت صراحًا في آخر أبيات القصيدة .

وفي القصيدة أصداء مهجرية واضحة في استخدام الرمز ، واستـرفاد الطبيعة ، واستعارة بعض وسائل القصة وعناصرها . مع نزعة تشاؤمية واضحة.

ولكن يبقى ـ بعد ـ سؤال هو : لماذا تعلق السرحان بالتيار الرومانسي بجناحيه : المشرقي والمهجري ؟.

والجواب أن ذلك يرجع إلى عدة عوامل :

وأول هذه العوامل : يكمن في أن السرحان قد عاش مرحلته وواقع عصره الذي كان يموج ـ آنئذ ـ بتيار رومانسي لف جيل الشعراء السعوديين بشكل عام . فمن الطَبَعي ألا ينفلت من هذا التيار العام حسين سرحان .

عامل آخر يتمثل في بعض الأحداث التي اجتاحت حياة السرحان ووجهت فنه الشعري ، وجهة رومانسية هائمة غائمة.

يضاف إلى ما تقدم عامل البناء الذاتي ، فما من شك في أن بناء السرحان النفسي ، وبناء سائر جيله من الشعراء السعوديين كان يتوافق مع النزعة الرومانسية ، ويوافق منها الهوى والمنزع.

## السرحان مقاليًا :

سبقت الإشارة إلى كتاب مقالات حسين سرحان ، الذي نشره النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠٠ هـ ، ويضم خمسة وخمسين مقالا قصيراً ، ويتراوح المقال الواحد ـ في قطع الكتاب الصغير ـ بين صفحتين وأربع .

وللمقالة ، في نثر السرحان ، خصائصها : فهي ـ من حيث البناء ـ تميل إلى مقدمة تطول أحيانًا ، ثم تنتقل إلى الموضوع الأساسي . ومن حيث الشكل الفني يميل السرحان ـ في مقالته ـ إلى تصوير المواقف والأماكن والشخصيات ، مع نزوع واضح إلى الفكاهة والسخرية اللاذعة ، ومع ميل إلى التأمل والتفلسف ، ومع التزام بمستوى رصين فخم من الفصحى ، وإن لم تحُل تلك الرصانة وهاتيك الفخامة دون التدفق والسيولة في التعبير.

أما ، من حيث المضمون فإن مقالات السرحان تتنوع بين النقد الأدبي الذي يتناول ظواهر عامة في الحياة الأدبية ، أو النقد الاجتماعي الذي يتجه إلى الحياة الاجتماعية والنماذج البشرية السائدة.

هذا إلى مضامين أخرى شملت ، التفلسف والفكاهة ، مع اقتراب بعض المقالات من الشكل القصصي ، بحيث يمكن أن نعدّه من قبيل الأقصوصة المقالية أو المقالة الأقصوصية . ذلك لأن هذا الشكل المقالي يجمع بين خصائص المقال وسمات الأقصوصة. ففيه ـ من المقال ـ السرد والمباشرة والتعويل على الفكرة ، مع التعليل والتفسير والتعليق ، وفيه ـ من الأقصوصة ـ الحدث والحركة والحوار ورسم الشخصية وتصوير المواقف.

ولنحاول ، الآن ، استعراض بعض مقالات السرحان وكشف طوابعها الفنية العامة . ومن بين ما نصادفه مقالٌ بعنوان ( تيه الأدباء ) يقول السرحان في مفتتح مقاله :« وأقصد هنا بكلمة التيه ، ما يرادف كلمة الكبرياء . والأدباء أوفر الناس قسطًا من التيه ، وأعظمهم نصيبًا من المعرفة ، حتى أنا ، لا أقدر

على استثناء نفسي . وإن كان هناك تفاوت ، فهو نسبي إلى حدٍ ما ، فإني لأرى نفسي ـ أحيانًا ـ عندما يُسَوِّل لها الكبرياء والغرور ، ويرقص لها الشيطان من الزهو وحب النفس والخيلاء ، أعظم وأكبر وأهول من أن تحملها النفس البشرية .. ».

ويمضي المقال ، بعد ذلك ، فينتقد بشدة استعلاء بعض الأدباء من أصدقاء الكاتب ، وهو استعلاء يبلغ مبلغ التجاهل له حين يمرون به ، فلا يلقي أحدهم عليه السلام . والمقال مزيج من النقد الذاتي ، الذي يصل إلى نوع من الاعتراف والبوح ، ونقد الآخرين ، الذي يُشخِّص لنا حساسية السرحان ، ورهافة مشاعره. وبوسع قارىء ( مقالات حسين سرحان ) أن يضع يده على العديد من الإشارات التي يلتفت فيها الكاتب إلى بعض سماته النفسية وعاداته وميوله ، وقراءاته وعلاقاته ، مما يشكّل ، في جملته ، جانبًا من سيرة السرحان الذاتية ، وملامحه النفسية والعقلية.

وفي مقال بعنوان : كنت أتمنى أن أرى ابن آدم ، يسوق لنا الكاتب عبارة كانت جَدته ترددها على مسامعه وهو صغير ، كقولها : ابن آدم لا يحفظ المعروف ، وقولها : ابن آدم لا يشبعه إلا التراب ، أوما أشد خساسةَ ابن آدم . وقد ظلت مثل هذه العبارات التي تفُوه الجَدة بها ، تترى على مسامع الصغير حتى أصاب رأسه الدوار ، وانتابه حنق على ابن آدم ، جعله شغوفًا برؤية هذا المخلوق ، الذي جعلته عبارات الجدة غريبًا مثيراً للفضول ، وكأنه غير موجود في عالم الناس ، أو كأنه ليس بالناس ، الذين منهم الكاتب نفسه ، والجدة نفسها.

وظل الصغير في تساؤل للجدة ولنفسه عن حقيقة ابن آدم وهو يتميَّز من الجهل والغضب معًا ... دون أن يجد جوابًا . ثم يختتم الأديب مقاله بقوله : « تُرى من هو الذي يعرف ابن آدم اليوم ، إن كان يعرف ، أو يسبر له غور ، أو يُكبح له جماح ».

وفي مـقـال له بعنوان : « صلة الأدب بالحيـاة » يطالب أدباء وطنه بأن يستلهموا صور الطبيعة في وطنهم ، لا غابات بولونيا ولا مناظر سويسرا ، لأنه قد يستلهم الكاتب البارع والشاعر المجيد من جبال الحجاز الجرد ومفاوز نجد المقفرة صوراً أسمى وأمتع من غابة بولونيا في باريس ورياض سويسرا . وقد يستوحي الأديب المكي من سيل وادي إبراهيم الرائع أفكاراً لا تقل روعة وجمالا عمّا يستوحيه الأديب الغربي إذا وقف أمام شلالات نياجرا. ويرى الأديب المدني في سيل وادي العقيق ، والأديب الطائفي في سيل وادي وج منظراً أبعث على الخلابة ، وأدعى إلى التفكير والتأمل من بحيرة ليمان بجنيف ، وشلالات الزمبير في شرق إفريقيا الجنوبية ... » .

والمقال ، في مضمونه ، ليس دعوة إلى ( إقليمية الأدب ) لمجرد أن كاتبه يريد لطبيعة بلده أن تأخذ مكانها في صور الأدباء السعوديين ، بل هي دعوة إلى ( الصدق الفني ) في جانب مهم من جوانب الاستلهام والتعبير. ودعوة السرحان تذكرنا بما دعا إليه العقاد في الديوان إلى استلهام الطبيعة المصرية وخاصة في طيورها ، وهجر الاستلهام المصطنع من الطبيعة الأوروبية لدى بعض الأدباء .

وإذا كان السرحان ـ في شعره ـ ينتمي إلى المدرسة الرومانسية ، مشرقًا ومهجراً ، فهو في نثره ، ينتمي إلى ( مدرسة المازني ) في منزعه إلى السخرية والتفكّه ، وميله إلى التصوير ، وجنوحه إلى الواقع ، مع اصطباغ فنه المقالي بالتأمل والتفلسف ، بما يضفي على نثر السرحان بُعداً إنسانيًا واضحًا .

**وبعد** .... فقد صنع نادي الرياض الأدبي ما يحمد له ، حين أخرج (مقالات حسين سرحان) في كتاب . وتبقى جهود سائر الأندية الأدبية ، وسائر المحافل والمؤسسات الثقافية في المملكة العربية السعودية ، لجمع ما لا يزال مفرقًا مطويًا في صفحات الجرائد والمجلات من تراث نثري أو شعري لأدباء سعوديين آخرين. كما تحتفي بنشر الدراسات الجادة الرصينة عن هؤلاء الأدباء.




(*) الأحكام التي تصدرها هذه الدراسة ، هي في حدود ما أتيح لها من النصوص المجموعة للشاعر ؛ وقد كتبتها في حياة الأديب الراحل ـ يرحمه الله ـ

هو حمد بن سعد الحجي ، وُلِدَ عام ١٣٥٧ للهجرة ببلدة ( مَرات ) - بفتح الميم - إحدى قرى إقليم الوَشْم في نجد. ويرجع الدكتور محمد بن سعد بن حسين بنسبه إلى قبيلة هُذيل ذات الشاعرية الخصبة ، والشهرة العريضة.

التحق حمد - عافاه الله - في طفولته بكُتَّاب القرية جريًا على العادة السائدة آنذاك ، ثم ما لبث أن ترك الكُتَّاب إلى المدرسة الابتدائية ، حين شهدت قرية ( مَرات ) أول مدرسة ابتدائية نظامية ، فأتم حمد بها دراسته الابتدائية ، ثم غادر القرية إلى العاصمة ( الرياض ) ، فالتحق بالمعهد العلمي بها ، وحصل على الشهادة الثانوية عام ١٣٧٦ هـ ، ثم بكلية الشريعة ، فكلية اللغة العربية ، حيث حال مرضه النفسي الوبيل دون استكمال دراسته العالية.

وقد لفت نبوغُه في الشعر أنظار أساتذته أثناء دراسته بكلية الشريعة ، كما لفتهم عشقه للغة العربية . وندع الدكتور محمد بن سعد بن حسين ليتحدث عن تحوُّله إلى الدراسة بكلية اللغة العربية وملابساتها ، فيقول :

« .. كان فضيلة الراحل عبداللطيف بن إبراهيم ، نائب رئيس الكليات والمعاهد ، يقدّر موهبة الشاعر ويجله ويعطف عليه ، ومن ثم تمت الموافقة على أن ينتقل الحجي من كلية الشريعة إلى كلية اللغة العربية ، لتكون فرصته أفضل في تلقي علوم العربية وآدابها .. » .

وقد أصيب حمد الحجي بمرض نفسي - ولعله مرض الانفصام - أثناء دراسته، فحرمه - كما أسلفنا - من متابعة دراسته ، ثم من متابعة إبداعه الشعري أحيانًا ، حتى توقف نشاطه الشعري مع تفاقم حالته. ولسوف نرى أن مرضه النفسي لم يؤد إلى توقفه فحسب ، بل أصاب أشعاره بشيء غير قليل من الاعتلال والوهن في تشكيلها الفني . وهو ما تحاول هذه الدراسة أن تكشف عن شيء منه.

وليس لدينا ما يكشف عن طبيعة العوامل ، التي أدت إلى إصابة حمد

الحجي بمرضه ، غير ما كشفت عنه دراسات سابقة : فظروفه الاجتماعية البائسة كان لها بلا شك أثرها : إذ نشأ في أسرة فقيرة ، وبيئة فقيرة ، ومُنيَ بوفاة أمه صغيراً ، وإصرار الأب على عدم الزواج ، مما أدى إلى فرار الأبناء من البيت . وبذلك تفككت الأسرة ، وفقد الأبناء عامل الاستقرار الاجتماعي والنفسي . ولا شك أن مثل هذا العامل ، يتضاعف أثره مع نفس مفطورة على الحساسية المفرطة، كنفس حمد الحجي. وإلى هذا وذاك يبرز عامل آخر هو عامل الإحساس بالاغتراب وراء تفاقم حالته المرضية ، وهو إحساس غالبًا ما يلابس النفس الشاعرة ، التي طبعت على الإحساس بالتميز الفردي ، وتعشُّق المثالية ، والنظرة الفاحصة ـ حتى القاع ـ إلى الناس والحياة ، ووزنهما بميزانٍ حسّاس كنفس الشاعر ذاته .

ونحسب أن عامل الإحساس بالاغتراب ذاك ، كان أكثر تأثيراً في نفس كنفس حمد الحجي ، فقد كانت المسافة بعيدة بينه وبين بيئته القروية ، التي لم يكن حظ أبنائها من الاهتمامات الأدبية كبيراً. ولم ينقطع إحساسه الحاد بالاغتراب ، حين نزل إلى المدينة ، ولمس مستوى من التقارب بينه وبين الحياة فيها ، بحكم استضافة المدينة للمواهب الأدبية الوافدة ، وحفاوتها بها ، وإفساح الطريق أمام مواقع خطوها .

أجل .. لم يقع هذا التوافق المرتقب بين حمد وبين الرياض . فإن أعماقه الريفية كانت ـ فيما نحسب ـ تحول دون هذا التوافق .

إذن !! فقد حالت مواهبه الفنية والعقلية دون أن يتوافق مع القرية، بقدر ما حالت أعماقه الريفية دون الانسجام مع المدينة . وكانت هذه هي الحفرة الكبيرة التي سقط فيها حمد الحجي ، بعد ما حاول طويلا أن يتماسك ، وبعد أن امتدت إليه السواعد – دون جدوى – لتحول دون هذا السقوط الأليم .

ولو صحّ ما قيل من أن الحجي ـ كما ذكر الدكتور محمد بن سعد ـ قد

أصيب بداء القراءة ، حتى اعتبر البعض ذلك أحد الأسباب التي شحنت صوره « بالوساوس والأوهام » .

نقول : ولو صحّ ذلك الافتراض ، لكان داخلا ضمن ما ذكرناه من عوامل إصابة الشاعر بحالته النفسية . فلا نستبعد أن تكون كثرة القراءة في حالة كحالة الحجي ، وفي ظل ظروفه التي عرفناها ، عاملا يضاف إلى العوامل الأخرى ، التي ذكرناها.

والأمر هنا ليس متعلقًا بكدّ الذهن ، وكدّ البدن فحسب ، بل إن كثرة القراءة - في حالة حمد الحجي - كانت تضاعف المسافة بينه وبين عالمه الخارجي ، وتضاعف من حساسية النظر والتأمل والمقارنة والتساؤل المطّرد دون توقف ، وقياس كل شيء بموازينَ كانت القراءة تضاعف من رهافتها وحساسيتها.

وقد يثار اعتراض !!

ولماذا تفعل القراءة كل ما افترضنا ، مع أنها زادُ كلّ النابهين في عالم الإبداع ؟ ولماذا لم تصب هؤلاء بما أصابت به حمد الحجي ؟.

والجواب .. أن ثمة عوامل أخرى - حاولنا كشفها - تجعل حالة حمد حالة فريدة .... استثناءً لا قاعدة.. شذوذاً لا جريًا على المعهود المألوف من العوائد وطبائع الأشياء.. على أن تاريخ الموسْوَسين وأصحابِ الآراء المتطرفة ، والنفسيات الشاذة ، والطبائع الحادة ، سواء من الأدباء أو المفكرين .. نقول : تاريخ أولئك جميعًا خير دليل على صحة هذا الفرض العلمي .. فالإفراط في القراءة ، مع عوامل أخرى ، قد تتضافر على إيجاد شخصية مضطربة لا سوية.

## شاعرية حمد الحجي :

تنوّعت الأغراض في شعر حمد الحجي بين الشكوى ، والوصف ، والغزل ، وشعر المناسبات الوطنية والقومية ، والشعر الديني . غير أن ( الشكوى ) تظل

أبرز تلك الأغراض في شعر حمد الحجي ، تنهض بها بعض قصائده ، أو تمتزج مع أغراض أخرى في القصيدة الواحدة . كما يصبح ( تيار الشكوى ) في شعر حمد وثيقةً لنفسه التي عاشت معذبة يائسة بائسة ، ناظرة إلى الناس بمنظار الشك وسوء الظن ، دائبة الموازنة والمقارنة بين حالها وأحوال الآخرين .

وفي مثل حالة حمد الحجي ، نظن أن المنهج النفسي ، أفضل المناهج للدراسة الأدبية ، ولن تضطر الدراسة ـ حينئذ ـ إلى التعسف والقفز إلى النتائج ، لأن المادة النفسية لن تلجئها إلى مثل ذلك . إذ هي موفورة ، ظاهرة للعيان.

ولنأخذ ـ على سبيل المثال ـ أبياتًا من قصيدته : في زُمرة السعداء ، التي يقول فيها :

أأبقى على مرِّ الجديدين في جَوى ... ويسعد أقوامٌ وهُم نُظرائي ؟
ألست أخاهم قد نظرنا سوية ... فكيف أتاني في الحياة شقائي
أرى خَلقهم مثلي ، وخَلقي مثلهم ... وما قصَّرت بي هِمتي وذكائي
يسيرون في درب الحياة ضواحكًا ... على حين دمعي ابتلّ منه ردائي
أكان لساني إذ نطقت ملعثمًا ... وكانوا إذا ناجوا من الفصحاء؟
وهل كنت إما أشكل الأمر عاجزًا ... وكانوا لدى الجُلّى من الحكماء؟
وهل لهم جُود بما في أكفهم ... وأني ـ مدى عمري ـ من البخلاء
وهل أصبحوا ـ في حين أمسيتُ مانعاً ... يجودون بالنُّعمى على الفقراء
وهل كلهم أصحابُ فضلٍ ومِنَّةٍ ... وكنت أنا المفضول في الفضلاء؟
وهل ضربوا في الأرض شرقًا ومغربًا ... وكنت مللتُ ـ اليوم ـ طول ثِوائي ؟
وهل كلهم أوفوا بكل عهودهم ... ومن بينهم قد غاض ماء وفائي

وهكذا تمضي القصيدة ـ التي اجتزأنا منها الشاهد المتقدم ـ في سلسلة من المقارنات ، يعقدها الشاعر بينه وبين خلق الله من البشر ، ومبعثها إحساسه الحادّ بعدم الرضا ، بل ظلت أشبه بأصوات صارخة مولولة بالاحتجاج والرفض ، حتى

أورثتْه الكَلالة والإحباط ، وأسلمته إلى الحال التي انتهى إليها أمره.

وإذا كانت هذه المقارنات قد انتهت بالشاعر إلى الشقاء والعذاب النفسي ، ثم إلى مرض عصي ، فقد كانت هذه المقارنات المطَّردة نتيجة ومقدمة ، كما كان الشقاء هو النتيجة والخاتمة لتطواف هائم متخبط ، وقد أخذت المقارنات المطَّردة قالب السؤال ، وهو ليس السؤال اللاهث وراء جواب . بل هو السؤال الرافض الصارخ المحتج ، الذي يعكس دلالات الحيرة والإحساس بالشقاء . إن تساؤلات حمد الحجي في النص المتقدم هي ترجمة لتساؤلاته المؤرقة في أعماق نفسه.

ويرد جواب حمد الحجي بعد ذلك :

بلى أخذوا يستبشرون بعيشهم سواي ، فقد عاينْتُ قرب بلائي

وهم نظروا في الكون نظرة عابر يمر على الأشياء دون عناء

وأصبحتُ في هذي الحياة مفكراً فجانبت فيها لذتي ، وهنائي

ومن يُطِل التفكير يومًا بما أرى من الناس لم يرتحْ ونالَ جزائي

وهذا الجواب يضعنا وجهًا لوجه أمام السبب الحقيقي الذي كان يؤرق حمد الحجي : فالناس لم يُعنُوا أنفسهم بما يشقيهم من طول التأمل والتدبر ، فسعدوا ، بينما راح الشاعر يُشقي نفسه بعقله الدائم التدبر والاستبطان . وكأنه هنا يحلل لنا مقولة أبي الطيب المتنبي :

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة ـ في الشقاوة ـ ينعم

ولعل قول حمد الحجي فيما سبق :

وأصبحت في هذي الحياة مفكراً

فجانبت فيها لذتي وهنائي

أقول : لعل هذا البيت ـ بالذات ـ يؤيد ما قدمناه في صدر هذا البحث من أن تفكيره وتأمله الدائمين ، كانا وراء شقوته وبلائه . ولم يكن تفكير حمد

محاولة للوصول إلى حلول لمعضلات ، بل كان تفكير نفس شقيت فتساءلت ، فأسلمها التساؤل ـ الذي لا ينتهي ـ إلى المزيد من الشقاء .

فتساؤله ـ إذن ـ ليس تساؤل الفيلسوف المتأمل ، بل هو تساؤل النفس القلقة المضطربة ، أو لنقل : تساؤل الشاعر المستوفز الأعماق .

## مع ( ثورة النفس ) :

إذا كانت قصيدة ( في زمرة السعداء ) التي تناولناها تكشف لنا عن صراع الشاعر النفسي ، فإن قصيدته ( ثورة النفس ) لا تمثل هذا الصراع ، بل هي تعكس الإذعان المطلق للضياع ، وهو إذعان كان أشبه بقاع سحيق ، انتهى إليه الشاعر ، بعدما أنهكه الصراع : صراع الأمواج الهائجة المضطربة ، ثم حاول اللواذ بالشاطىء ، فلما خانته قواه ، استسلم إلى ( السقوط ) ، فهرب من ضياع إلى ضياع .

وهذا ـ فيما نرى ـ ما تعبّر عنه قصيدة ( ثورة النفس ) ، التي يرسم الشاعر فيها صورة شعرية متكاملة لواقعه ( واقع الإذعان للسقوط بعد صراع مضن ) . يقول :

في سكون الليل قُدتُ الزورقا ... قاصداً شط رجائي الشيِّقا
مبحراً نحو الغد المجهول في ... حُلكةٍ لم أجْلُ فيها الأفقا
كم يثور البحر فيها مُزبِداً ... لا هبَ الغصن مغيظًا محنقا
حملت أمواجُه من قاعه ... زعقاتِ الذُّعر ممن غرقا
ربَّ ضلَّ العقلُ في غيهبه ... فارحم اللهمُّ عقلي المرهقا
زورقي فوق مياه عصفت ... بات مجنونًا ، وباتت زئبقا

فهنا : يرسم الشاعر صورة للزورق والبحر والأمواج ، والليل ، والظلام والمياه العاصفة ، والإبحار . هذا إلى الإيحاء الذي تشعّه هذه الصورة ، وما تلقيه

المفردات من ظلال في : زعقات ، وذعر ، وغيظ ، وحنق. وهذه كلها (انعكاس) للثورة والحيرة ، ومطابقة بين عالم النفس وعالم التعبير الشعري .

ثمّة حقيقة أخرى في هذه القصيدة ، وهي أن الحجي الذي انتهى به الصراع إلى الإذعان للغرق ، والاستسلام للقاع ، كانت واعيته تدرك كل مشخّصات أزمته النفسية ، التي ما لبثت أن استعصت على كل علاج . فهو يدرك ما أصاب عقله من إرهاق وضلال في غيهبه ، وهو يدرك بأنه :

سوف يحيا في صراع والمنى
والردى عن دربه ما افترقا

كما كان حمد يستشعر بأنه سوف يموت موتًا نفسيًا وذهنيًا ، حتى لو ظلت أنفاسه تتردد في جسده.

سوف أغفو يا نداماي فإن
طلع الفجر ، فحيوا المشرقا

## مناجاة عصفور :

وتلك واحدة أخرى من قصائد الحجي ، التي تشخّص عالمه النفسي المصطرع المضطرب . وهي - وإن كانت وصفًا لطائر - فقد استحالت إلى إسقاط نفسي ، واستحال الطائر إلى رمز لذات الشاعر.

وإذا كان الشاعر في قصائد أخرى قد كرر لفظ ( السقوط ) ، و(الصراع) ، وما إليه ، فإنه في هذه القصيدة يكرر لفظ ( الأسر ) ، ومشتقاته ، حتى أن لفظ ( مأسور ) يتكرر في موضع القافية ، وهو موضع لا يتكرر فيه اللفظ الواحد عادة . إلا أن الشاعر كان يتعمد التكرار في هذا الموضع بالذات ، تعميقًا لإيحائية اللفظ ، ودلالته النفسية :

غرِّدْ ففي قلبي إليك مودة    لكن مودة طائر مأسور

ويقـــول :

لكن لقد هاض الترابُ جوانحـــــــي(*)

فلبثـــتُ مثل البلبـــل المأســـــور

ويقـــــول :

وإذا حضرتُ جموعَهم ألفيتَني ما بينهم كالبلبـــل المأســـــور

وفي قصيدة ( مناجاة عصفور ) محوران أساسيان يستلفتان الانتباه :

الأول : يتمثل في سخطه على الناس . والثاني ، سخطه على المدينة .

يقول ، معبّراً عن سخطه على الناس :

ما في وجود الناس من شيء به يُرضي فؤادي أو يسرُّ ضميري

فإذا استمعت حديثهم ألفيته غـثـًا يفيض بركّة وفتـور

وإذا حضرت جموعهم ألفيتني مـا بينهم كـالبلبل المأسور

فإذا سكتُّ تضجروا وإذا نطقـ ـتُ تذمروا من فكرتي وشعوري

آهٍ من الناس الذين بلوتُهم فقلوتُهم في وَحشتي وحُبوري

مـا منهمُ إلا خبيثٌ غـادرٌ متربصٌ بالناس شـرَّ مصير

أما موقفه من المدينة ، فيمثله قوله :

مـاذا أود من المدينة وهي غـا رقة بموَّار الدم المهدور

مـاذا أود من المدينة وهي لا ترثي لصوت تفجُّعِ الموتور

مـاذا أود من المدينة وهي لا تعنو لغير الظالم الشرير

مـاذا أود من المدينة وهي مـر تادٌ لكل دعارة وفجور

وهكذا يرى حمد الحجي في المدينة عالمًا سيئًا مجرداً من كل القِيم النبيلة :

---

(*) في كتاب الأدب الحديث في نجد للدكتور محمد بن سعد بن حسين وردت ملامحي . والصواب ما أثبتناه.

( دم مهدر ، وقلب صخري لا يشارك الناس آلامهم ، وخنوع للظالم الشرير ، ومرتاد للفجور والدعارة ) . وهو ما يذكرنا بنظرة بدر شاكر السياب للمدينة أيضًا ، بعد ما غادر قريته الطيبة النبيلة ( جيكور ) .

وموقف الحجي لا يستغرب من مثله ، وهو ذلك الفتى القروي ، الذي عاش مجتمع القرية بكل ما فيه من الفضائل الكبيرة ، ثم ألقت به المطامح إلى خضم المدينة ، فالنُّقلة هنا صدمة . وإذا كانت صدمة المدينة والحضارة تولد الانبهار ، فإن رد الفعل - أحيانًا - يمكن أن يكون سخطًا وغثيانًا ، وهذه الحالة الأخيرة هي التي لابست مشاعر حمد الحجي ، مع أن المدينة حققت له الشهرة والتقدير .

كانت المدينة حياة حمد وموتَه .. كانت قَصرَه وقبرَه .. مرفأه المأمول وقاعَه السحيق المدمِّر .

وإذا كانت لحمد الحجي وسائل من التعبير ، تقوم مقام ( المعادل الموضوعي) عن شعوره وموقفه ، وإذا كان الاستفهام والتكرار والصورة والكلمة الموحية هي بعض تلك الوسائل . فإنه في أبيات الشكوى من المدينة يكثف هذه الوسائل ، ويعبِّر في إيقاع صاخب ، فيستخدم أسلوب الاستفهام ممتزجًا بتكرار أيضًا . والتكرار هنا ليس تكرار لفظٍ مفرد ، بل هو تكرار جملة استفهامية تامة: ماذا أود من المدينة؟ وتكرار ( المدينة ) في خضم الاستفهام المتكرر يعكس موقفه الحاد من عالم المدينة المرفوض .

وبين ( السخط على البشر عمومًا ) ، وبين ( السخط على المدينة ) علاقة تعرفها نفس رافضة حسّاسة كنفس حمد الحجي. فالمدينة جسّمت له ـ أكثر ـ سوءات البشر وسيئاتهم ، ووضعته ـ وجهًا لوجه ـ أمام صورة مُضخَّمة لعَوارهم وعارهم .

وإذا كانت ( مناجاة عصفور ) هي ـ في الأصل ـ من قصائد الوصف ،

فينبغي ـ هنا ـ أن نسجل ملحظًا مهمًا وهو أن الوصف عند حمد الحجي ، ليس اتجاهًا للموصوف بقدر ما هو وصف لذات حمد وعالمه النفسي المستوفز ، ويخيل لقارىء بدايات القصيدة ، أن الشاعر قد انصرف عن ذاته واتجه إلى الطبيعة ، ولكن ما إن يمضي القارىء مع القصيدة ، حتى يحسّ أنه قد دخل مع الشاعر في منعرجه الذاتي شاكيًا ساخطًا ناقمًا رافضًا .

وما يقال عن قصيدة (مناجاة عصفور ) ، يقال مثله ـ أيضًا ـ عن قصيدة (يا بدر) ، التي يصف الشاعر فيها البدر.

الوصف لدى حمد الحجي ـ إذن ـ ليس استظهاراً لعوالم حسّية مادية ، بل هو استبطان تتحول فيه الموصوفات إلى رموز تشخّص عالم الشاعر ، وإلى نوع من ( الذوبان والحلول ) بين الشاعر وعالم الطبيعة ، ولولا خشية الإطالة لتناولنا بالتحليل قصيدة يا بدر ، فهي الأخرى وثيقة نفس تكشف لنا من أسرار نفس حمد ما لا يكشف عنه التاريخ في دلالاته الظاهرة.

| | |
|---|---|
| يا بدر إني في الحياة معذّبٌ | أحيا على هذا الثرى كأسير |
| مَن لي بمنطاد يجنِّح بي على | هذي الجواء بعيشيَ الميسور |
| لا ألتقي بالحي في أرجائها | أبداً ولا أسيء للمقبور |
| إني سئمتُ من الأنام ومكرِهم | ورأيتُ روحي في حشا تَنُّور |
| مَن لي بإخراجي من السجن الذي | ما فيه إلا الصمت . صمت قبور |
| قد حاطني سور الظلام برعبه | هيا افتحي ثقبا بهذا السور |

هكذا كان : الأسر ، والسجن ، والسور المحيط ، والتنّور ، والرعب ، كلها معادلات موضوعية لحقيقة ما يحسّه الشاعر في محنته النفسية .

## نظرة فنية :

نظَم حمد الحجي القصيدة الغنائية ، ولم ينظم ما عداها من الأشكال الأخرى ، كالقصة أو المسرحية . هذا من حيث الشكل . أما عن الموسيقى الخارجية : وزنًا وقافية ، فإن حمد الحجي قد آثر أن يختار الشكل العمودي التقليدي ، الذي يلتزم فيه القافية والوزن ، الجاري على الأوزان الخليلية الأصيلة، لا وزنَ التفعيلة ، ولا الأوزانَ المولّدة من بحور الخليل والأخفش الستة عشر المعروفة ، والتي تمثل مرحلة من مراحل التطور.

فإذا تناولنا ( الصياغة ) لدى الحجي ، وجدنا بعض قصائده لا تخلو من ضعف الصياغة ، أو الهبوط إلى النثرية التي تَحدُّ من النغم الشعري الرقراق ، وتتحول بالتعبير الشعري من الإيحاء والتصوير إلى التقريرية والمباشرة .

ومن أمثلة ذلك قصيدته بمناسبة افتتاح جامعة الرياض ، فأكثر أبياتها من هذا القبيل كقوله فيها :

شبابَ يعربَ هذي فرصة سنحت

لكي تواصل نحو العلم مجهوداً

ما نام قوم ، وشادوا صرح مملكة

ولا توانى فتى قد رام تسويداً

وربما كان سر الضعف في الصياغة ، والنثرية ، أن القصيدة من شعر المناسبات ، وهو ـ في أحيان كثيرة ـ يفتقر إلى انتشال التجربة من وهدة الخصوصية ، فضلا عن حاجته إلى الصدق الفني .

على أن بعض قصائد حمد الحجي الذاتية تعاني هذا الضعف في الصياغة، كما في مثل قوله من قصيدة ( ثورة النفس ) التي يقول فيها مثلا :

في سكون الليل قُدتُ الزورقا

قاصداً شط رجائي الشيِّقا

فوصف الشط بأنه شيّق ظاهر الضعف .

وقوله من قصيدة مناجاة عصفور :

وإذا دخلت إلى البلاد فإن أفـــ ـــكاري ترفرف في سفوح (الطور)

وهو بيت ظاهر الركاكة.

وقوله من قصيدة " من أعماق نفس " :

وإذا ما الحيـاة قلبـي يومـــــــًا

فرّحتـه بـزورة الأحبـــــــاب

فالصياغة ـ فضلا عن نثريتها وركاكتها ـ ظاهرة الاضطراب ، وقوله من القصيدة ذاتها :

هكـــذا أصحـب الحيـاة.. فـؤادي

فـــي عنـاءٍ ، والشقـا ذو تصابـي

ومنها قوله :

أم لأن الحبيـــب قـــد فرّ عنّـــي

أم لأنـي مـن جملـة الفُـــرار

وقولـــــه :

لدخـــول الحيـــاة من بابها الفضـ

ـــــيُّ نحـــــو الآمـال والآلام

هكذا تطالعنا ـ في شعر الحجي ـ أمثلة أخرى لضعف الصياغة الشعرية ، لم نشأ أن نطيل البحث باستقصائها . ونظن ظنًا أن هذه الأبيات كانت من بواكير شعر الحجي ، وأن عامل المرض المفترس كان له أكبر الأثر في مثل هذه الظاهرة ، وفي غيرها من الظواهر الفنية الأخرى ، فلم يمنحه المرض فرصة الهدوء مع إبداعه الشعري ، لكي يخصه بالمراجعه ، وتنحية ما يعتريه من الضعف ، فضلا عن الهدوء مع القريحة الشعرية ذاتها ، لإعطائها قدرات الصقل المتزايد ، بتزايد

التعامل مع الإبداع الشعري واكتساب عنصر الخبرة والتمرس ·

بقي بعد هذا مطلب أساسي ، يتعلق بحق ذلك الشاعر على جمهرة المثقفين ، والمعنيين بالأدب : ذلك هو ضرورة العمل على جمع أشعار حمد الحجي في ديوان يلم شتات هذه الأشعار ، التي كادت أن تضيع ضياع صاحبها . لولا ما جمعه منها الأستاذ عبدالله بن إدريس في كتابه شعراء نجد المعاصرون ، والذي لولاه لفقدنا الكثير من أشعار وأخبار هذه البقعة التي حفرت في ذاكرة الزمان تراثًا شعريًا مجيداً أصيلا·

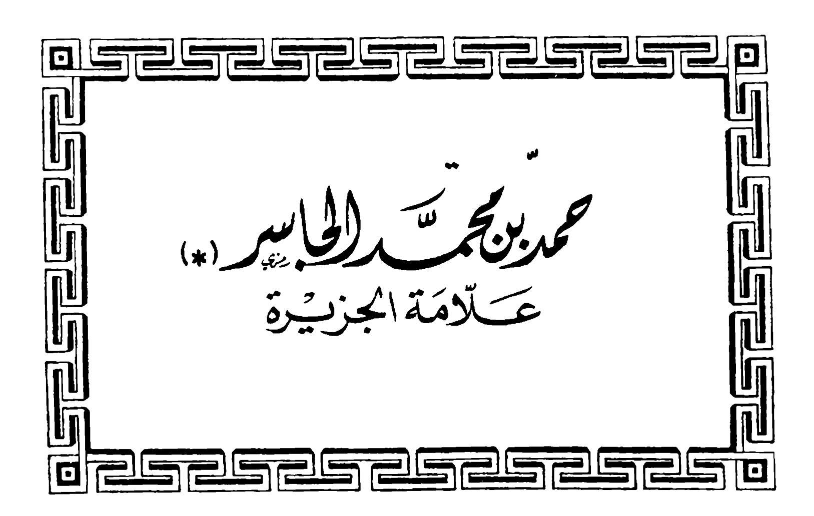
ولا ننسى جهد الدكتور محمد بن سعد بن حسين ، الذي أولى شعر حمد الحجي المزيد من العناية ، حين أضاف إلى مجموعة عبدالله بن إدريس أشعاراً أخرى ، وضبط بعض ما أصاب هذه الأشعار من تحريف أو تصحيف ، فضلا عما أبداه من الملحوظات الفنية ، سواء في كتابه الأدب الحديث في نجد ، أم في رسالة نشرها مؤخراً ، واستقلت ببحث فني عن حمد الحجي ، بالإضافة إلى بحثه عن الصورة الشعرية عند حمد الحجي ، والذي تقدم به إلى مؤتمر النقد الأدبي الأول في جامعة اليرموك بالأردن الشقيق ·

ومع هذا فما يزال ما ضمته المصادر المتقدمة من شعر حمد الحجي قليلا. وهذه الدراسة تقدر الصعاب التي يمكن أن تواجه كل من حاول التصدي لصنع ديوان يضم أشعار حمد وذلك لمرضه وانعزاله، وما يقوم به أمثال هؤلاء المرضى من حيل لإخفاء ما لديهم من أشياء معنوية أو مادية·

إلا أن الإصرار على تحقيق مثل هذه المهمة ، وتعاون جهات مختلفة على إنجاز هذا العمل ، كل هذا قمين بالتغلب على الصعاب . ولن يتملكنا اليأس من رؤية ديوان شعر حمد الحجي عافاه الله (*)

---

(*) سبقت الإشارة إلى أن هذا المقال قد كتب في حياة الأديب الراحل . يرحمه الله .




(*) انتفعنا في هذه الترجمة بعدة مراجع ، منها : كتاب (الفائزون بجائزة الدولة التقديرية بالمملكة، لعام ١٤٠٣هـ) والصادر عن الأمانة العامة للجائزة ، التابعة للرئاسة العامة لرعاية الشباب، وكتاب (حمد الجاسر) للدكتور يحيى ساعاتي، الصادر عن النادي الأدبي بالرياض عام ١٤٠٧هـ، والملف الخاص بالشيخ حمد الجاسر في الأمانة العامة للجائزة ، بالرئاسة العامة لرعاية الشباب بالرياض.

هو حمد بن محمد بن جاسر ، من عائلة جاسر - وُلِدَ في عام ١٣٢٨ هـ، في قرية البرود ، إحدى قرى إقليم السِّر ، في الجنوب من القصيم ، وإلى الغرب من الوشم . وكان أبوه فلاحًا رقيق الحال . ولازمت حمد حالة اعتلال الصحة ، مما جعله يخلدُ إلى الهدوء والراحة ، فلا يساعد أباه في أعمال الفلاحة جريًا على العادة السائدة بين عائلات الريف المشتغلة بالفلاحة ، ولا شك أنه كان لوفاة أمه ، وهو في سن السابعة ، أثره فيما انتابه من العلة ، منذ طفولته الباكرة.

التحق حمد الجاسر بكُتَّاب القرية ، وهو في نحو الثامنة من عمره ، فحفظ بعضًا من القرآن الكريم ، وتعلّم مبادىء القراءة والكتابة في قرية (خَرْ ميّة ) المجاورة لقرية البرود . ثم سافر إلى مدينة الرياض ، فلازم المعلمين بحلقات مساجدها ، التي كانت شائعة قبل انتشار التعليم المدرسي النظامي في أنحاء المملكة ، وتلقى حمد على مشايخ الحلقات : الأجرومية والثلاثة الأصول للإمام السلفي محمد بن عبدالوهاب ، وبعض الكتب الأخرى ، ثم اضطره موت والده إلى العودة لقريته البرودليكفله جَدّه لأمه ، وكان الجدّ إمامًا لمسجد القرية وخطيبًا.

وقد أفاد حمد من جَدّه أيما إفادة ، حيث وجهه الجدّ إلى بعض القراءات المفيدة ، كان منها - على سبيل المثال - ( لطائف المعارف ) ، و ( التبصرة ) ، للإمام ابن الجوزي ، وكتاب ( رياض الصالحين )للإمام النووي ، كما شجعه جدّه على أن يتولى بالمسجد بعض دروس الوعظ.

وفي عام ١٣٤٥ هـ - وكان في نحو السابعة عشرة من عمره - عاد إلى الرياض ، ليمكث بها نحو ثلاث سنوات ، تلقى خلالها دروسًا على بعض علمائها ، مثل الشيخ سعد بن محمد بن عتيق ، والشيخ صالح بن عبدالعزيز آل الشيخ ، والشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، ثم توجه إلى مكة المكرمة عام ١٣٤٨ هـ ، ليؤدي فريضة الحج ، ويكمل تعليمه ، فيلتحق بالمعهد السعودي ،

أول معهد حكومي ، بعد توحيد المملكة ، وتخصص في القضاء الشرعي عام ١٣٥٤ هـ.

ويبدو أن حمد الجاسر قد تطلعت نفسه إلى الدراسة الجامعية الحديثة ، فالتحق بكلية الآداب في جامعة فؤاد الأول ( جامعة القاهرة الآن ) عام ١٣٥٨هـ، بعد أن أكمل دراسته بالمعهد السعودي ، ولكن قيام الحرب العالمية الثانية حال دون تحقيق رغبته ، فانقطع عن الدراسة في مصر ، ليعود إلى وطنه.

وقد شَغل حمد الجاسر مناصب عديدة ، تنوعت بين التعليم والقضاء والصحافة ، إذ عمل مدرسًا في مدينة ينبع ، فمديراً للمدرسة لمدة عام ، التحق بعدها بسلك القضاء، ليكون قاضيًا في ضبا شمالي الحجاز، ثم عاد - مرة أخرى - إلى سلك التعليم في مناصب إدارية مختلفة ، كان آخرها منصب ( مدير كليتي الشريعة واللغة العربية ) ، وهما اللتان صارتا - فيما بعد - ضمن كليات جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض .

لقد تقلب حمد الجاسر - إذن - بين أنشطة مختلفة في حقلي التعليم والقضاء ، غير أن علاقته بالصحافة - فيما بعد - كانت - فيما يبدو - أوثق العلاقات ، إذ بدأت وهو ما يزال طالبًا بالمعهد السعودي في مكة المكرمة ، مع صحيفة ( صوت الحجاز ) ، و ( البلاد ) ، و ( أم القرى ) ، و ( مجلة المنهل )، التي كان يصدرها علاّمة المدينة الشيخ عبدالقدوس الأنصاري - رحمه الله -.

ويمكن أن نقسّم علاقة الجاسر بالصحافة إلى مرحلتين :

* المرحلة الأولى : وفيها نشر مقالاته وأبحاثه المتصلة بالجزيرة العربية ، التي استهوته ، واستأثرت بجلّ اهتمامه . وفي هذه المرحلة - التي بدأت مبكرة - توثقت علاقته بكبار الأدباء والعلماء آنذاك ، وتفتحت اتجاهاته العلمية في البحث ، ومنهجه في الدراسة . وقد بدأت هذه المرحلة ، وهو في نحو الحادية والعشرين من عمره ، وكان - وقتها - لا يزال طالبًا بالمعهد السعودي ، كما أسلفنا القول.

* أما المرحلة الثانية لعلاقته بالصحافة ، فتبدأ مع إنشائه صحيفة (اليمامة)، أول صحيفة تأسّست بالرياض في عام ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣ م، وفي هذه الصحيفة تحدد بشكلٍ واضح نهج حمد الجاسر في الصحافة ، ذلك ( النهج العلمي الرصين ) ، الذي يحرص على البحث المنهجي المتخصص ، ويولي الجزيرة العربية عناية خاصة ومتخصصة.

ولقد كان على حمد الجاسر - بعد إذ تحولت اليمامة إلى مؤسسة صحفية - أن يعمل على إصدار مجلة بديل تستوعب قدراته العلمية ، وتحقق طموحه الكبير إلى خدمة تاريخ الجزيرة العربية وتراثها ، وبيئاتها الجغرافية المتنوعة ، وآثارها ، لهذا كله ، فقد أنشأ مجلته العلمية الرصينة ( العرب ) عام ١٣٨٦ هـ ، وصدر أول عدد منها في شهر رجب من هذا العام المتقدم ، وما تزال توالي صدورها وتولي جزيرة العرب قدراً كبيراً من العناية .

من هنا كنا نعد مجلة ( العرب ) أول مجلة علمية متخصصة في شئون الجزيرة العربية : تاريخها وجغرافيتها وتراثها وحاضرها . وتصدر مجلة (العرب) مرة كل شهرين ، حاوية أبحاثًا علمية منهجية ذات علاقة بالجزيرة : تاريخًا وثقافة وجغرافية ، عبر الماضي والحاضر . وقد شهدت المجلة مباحث منجَّمة ما لبثت بعد اكتمالها أن تحولت إلى مؤلفات منشورة متداولة ، أثْرت مكتبة الجزيرة العربية ، وبعضُ هذه الكتب للشيخ حمد الجاسر نفسه ، والبعض الآخر لجِلّة من علماء العرب ، أفسحَ لهم علامة الجزيرة مجال النشر.

ولك أن تتصور مبلغ الجهد والتضحيات الجسام التي بذلها رجل يحرص على إصدار مجلة علمية متخصصة ، وأن تظل هذه المجلة تصدر وتستمر في الصدور على مدى ربع قرن حتى الآن ، دون توقف أو تعثر ، وأن تجد الزاد الذي يعين مسيرتها على البقاء والمضي ، فضلا عن التوزيع ، والمدد العلمي من الأدباء والعلماء المتخصصين ، في زمن تعاني فيه الصحافة - فضلا عن الصحافة

العلمية - ما يجبرها على الاحتجاب أو التعثر ، ولولا أن الشيخ يوالي المجلة بإنتاجه العلمي المتميّز ، ويسد الكثير من ثغرات النشر ونواقصه ، لما استطاعت المجلة أن تحافظ على المستوى الذي عُرفت به منذ أول عددٍ لها تلقّاه القراء الجادون.

## ثقافة الجاسر :

يمكن القول بأن التراث هو المكوّن الأساسي لثقافة حمد الجاسر ، وهذا التراث مزيج من التاريخ والجغرافية واللغة والأدب والدين . وبوسعنا أن نستخلص عناصر هذا المزيج التراثي المنوّع من قراءاته ، وسنقتصر هنا على بعض الأمثلة ، فهو مثلا شديد الإعجاب بالجاحظ ، وبخاصة كتابه ( البخلاء ) ، يقول الجاسر عن هذا الكتاب بخاصة ومؤلفات أبي عثمان بعامة : ( فَمَن الذي يروض نفسه من القراء على التمعن في قراءتها ، ثم يقبل على مطالعة كتابه البخلاء ولا يدرك بعد ذلك ما قيل عن تلك المؤلفات من أنها تعلم العقل أولا ، والأدب ثانيًا )[1] .

ويهمنا أن نورد هنا هذا الموقف الذي حكاه الشيخ حمد الجاسر بشأن كتاب البخلاء للجاحظ ، يقول : « وعندما أُسنِد إليّ العمل لوضع مناهج الدراسة في أول معهد أنشيء في مدينة الرياض ، ثم في كليتي اللغة العربية والعلوم الشرعية التابعتين له ، كان مما اخترته للمطالعة هذا الكتاب ، حتى زار كلية اللغة العربية ـ وكنت مديرها ـ الشيخ محمد حامد الفقي ، فقال للشيخ محمد بن إبراهيم ـ رحمهما الله ـ كيف تدرس كتب الجاحظ ( المعتزلي ) »[2] ؟! ويوقفنا

---

(١) مع الشعراء : ص ١١ .

(٢) نفسه ، والشيخ حامد الفقي عالم مصري سلفي ، أسس جماعة أنصار السُنّة المحمدية بمصر ، ودرّس بالحرم المكي.

هذا النص على مبلغ ما تميّز به الجاسر من مرونة وتسامح ، فهو يلتفت إلى أدب الجاحظ ، ويلفت إليه أبناء العربية ، ويطالعه لتلاميذه ، بغض النظر عن مذهب الرجل.

وإلى جانب ذلك ، فقد كان الجاسر يطالع أغاني الأصفهاني وتاريخ الطبري، معتبراً بما فيه ( من رائع الأسلوب ) ، كما قرأ الأصمعيات وجمهرة أشعار العرب ، وأمالي القالي ، وكامل المبرد ، ومؤلفات ابن قتية وأمثالها من مؤلفات أئمة الأدب واللغة من أهل القرن الثالث الهجري ، هذا إلى كتاب المازني ( رحلتي إلى الحجاز) ، والجزء الأول من أيام طه حسين ، ومؤلفات الزِّرِكْلي ومحمد حسين هيكل ، وأحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة ، ويبدو أن أدب الرحلة كانت له مكانة أثيرة بين مقروءات حمد الجاسر ، إذ نجد من بينها ( رحلتي إلى الحجاز ) للمازني ، و(عامان في عُمان ) ، و(ما رأيت وما سمعت ) للزركلي و( في منزل الوحي ) لمحمد حسين هيكل .

## أعمال الجاسر :

وقد تنوعت بين التأليف والتحقيق والتلخيص والتقديم لأعمال الآخرين ، ونحاول ـ فيما يلي ـ أن نشير إلى نماذج منها ، ونحيل القارىء الكريم إلى كتيّب الدكتور يحيى محمود ساعاتي : ( حمد الجاسر دراسة مع ببلوجرافيا مختارة من أعماله المتعلقة بالجزيرة العربية ) ، فقد رصد المؤلف أعمال الجاسر بشكل دقيق مفصل ، بما في ذلك مقالاته .

أما أبرز أعمال الجاسر تأليفًا ، فهي تتنوع بين الدراسة الجغرافية لبعض بلدان الجزيرة وبقاعها ، مثل ( بلاد ينبع )، و(في شمال غرب الجزيرة )، والبعض الآخر يتعلق بالقبائل والعائلات في الجزيرة ، مثل : (معجم قبائل المملكة العربية السعودية )، و(جمهرة أنساب الأسر المتحضرة في نجد). وهناك مؤلفات عن

بعض العلماء الجغرافيين القدماء ، مثل : (أبو علي الهجري وأبحاثه في تحديد المواضع )، و( الإمام أبو إسحاق الحربي وكتابه في المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة )، هذا إلى : رحلات حمد الجاسر ، وتلخيصه رحلتي ابن عبدالسلام الدرعي المغربي.

أما الكتب المحققة ، فإن منها ـ على سبيل المثال ـ (أدب الخواص في المختار من بلاغات قبائل العرب وأخبارها وأنسابها وأيامها ) ، للوزير المغربي الحسين بن علي ، و(الإيناس في علم الأنساب) ، له أيضًا . والملاحظ أن الكتب المحققة يدور أكثرها أيضًا حول جغرافية الجزيرة وتاريخها وقبائلها إلى غير ذلك.

ولسوف نختار نماذج مما ألّف حمد الجاسر ، وما حقق ، وما لخّص ، ونتناولها بالتحليل ، الذي يكشف عن الطوابع الأساسية في اهتمامات الرجل ومنهجه ومصادره.

١ - في شمال الجزيرة : نصوص ، مشاهدات ، انطباعات .

وعنوان هذا الكتاب يطابق محتواه في دقة ، إذ هو ـ حقًا ـ نصوص ، اقتبسها المؤلف من كتب تراثية وحديثة في التاريخ والآثار ، وهو ـ أيضًا ـ مشاهدات ، لأن مؤلفه يصف ما وقعت عليه عينه في رحلاته العلمية عبر جزيرة العرب ، كما أنه ـ إلى النصوص والمشاهدات ، رصْد وتسجيل لانطباعات المؤلف الذهنية والنفسية. وهذا المزج بين ( النقل والتسجيل والانطباع ) قد أعطى لمؤلفات الجاسر المماثلة مذاقًا خاصًا ، إذ تجمع تلك الكتب بين المعرفة العلمية المتخصصة ، والتجربة الإنسانية الأدبية التي لا تخلو من إمتاع ، فهي ذوب من ثمار العقل والوجدان ، حتى إن القارىء للكتاب يرى نفسه مسترسلا في القراءة والتتبع ، برغم ضخامة الكتاب ، وغزارة محتواه من المعارف ، التي تنوعت بين التاريخ والآثار والجغرافية والعمران واللغة والأدب والاجتماع والدين ، فضلا عن دراسة القبائل والطوائف والأنساب .

على أنه يمكن القول : إن كتاب ( في شمال غرب الجزيرة ) ، وقرينه ( في سراة غامد وزهران ) ، هو في أساسه من كتب الرحلات ، غير أن النزوع العلمي لدى الجاسر ، قد جعل للجانب المعرفي وجوداً مزاحمًا يكاد يطغى على الطبيعة الأساسية للكتاب ، فلم يستطع حمد الجاسر ـ وتلك طبيعته ـ أن يكون مجرد رحّالة ، يصف مشاهدات عابرة وصف الطائر ، أو يلم إلمام السائح العابر ، بل غلبه نزوع العالم ، فمزج رؤاه العابرة ، برؤى عميقة متوقفة متروية .

يقول الشيخ في مفتتح كتابه ( في شمال غرب الجزيرة ) : ( قمت برحلات في شمال الجزيرة وجنوبها وغربها وشرقها ، وكنت سجلت بعض ملاحظاتي ، ثم رأيت نشر ما سجلت في كتاب أدعوه : « رحلات في بلادنا » ) . ويقول في مقدمة الكتاب ذاته : « لقد قمت برحلات عديدة في أنحاء بلادنا وقطعت بوساطة السيارة آلاف الأميال .. ورأيت من العبث ألا يكون لهذه الرحلات من الأثر ما لا يستفاد منه ، ومن ثم أزمعت تسجيلها مضيفًا إليها معلومات أوردتها كاملة بنصوصها من كتب معروفة قد لا يتسنى لكل قارىء الاطلاع عليها ، وأضفت إليها مشاهدات من حقي أن أدونّها وأسجّلها ، ومن حق القارىء أن يرى رأيه ، وقد لا يروقه منها ما يتعلق بي ، غير أنني وجدت نفسي في حرج إذا لم أفصح بكل ما أرى الإفصاح به لازمًا ، ومن ذلك ما قد يتعلق بانطباعات خاصة عن أناسٍ أولوني من كرمهم وحسن استقبالهم ما جعلني أعتقد أن من كفران النعمة عدم ذكرهم .... » (١) .

وفي إطار ( الرحلة ) يحرص المؤلف على ذكر بعض التفاصيل التي يحرص الرحّالة ـ عادة ـ على ذكرها ، مثل الوقت والتاريخ والمسافة ، وحالة الطريق ، وأحوال رفاق الرحلة ، وأسماء بعضهم أو جميعهم ، وعادات المؤلف الشخصية لا العلمية .

---

(١) في شمال غرب الجزيرة ( منشورات اليمامة ط ٢ ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م ) ص ٩.

فمن أمثلة ما تقدم قول الشيخ في مفتتح حديثه عن رحلته إلى ( بلاد الجوف ) : « بعد طلوع شمس يوم الأربعاء ٩ صفر ١٣٩٠ هـ ، ١٥ ابريل ١٩٧٠م ، كان السفر من بلدة النَّبْك ، قاعدة القرِيّات ، وكان الوصول إلى دُومة الجندل بعد صلاة العشاء ، ذلك أن الطريق كان غير معبَّد ، ولا ممهَّد ، وأن السير كان سهلا هيِّنًا ، تخلّلته ساعات راحة .. إن السير بوساطة السيارة لايمكِّن المرء من مشاهدة ما يريد مشاهدته ، ولا سيما إذا كان الرفيق ممن لا يتفق مع المرء في أهدافه وغاياته في الرحلة ، إذ كثيراً ما يكون المرء ـ في مثل هذه الحالة ـ مع رفيقه على طرفي نقيض ... وأقولها كلمة حق : لقد كان رفيقاي في الرحلة ، وهما عنزي وشراري ، على درجة مشكورة من حسن المسايرة ، وإن كان الشراري يحب حليب الإبل حبًا شديداً .... » [1]

هذا إلى حديثه عن السكن ، وعادته في البحث عنه في كل بلد يصل إليه، ومعاناته القاسية من لسع البعوض ، ووصفه لشخصية الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري [2] أمير المنطقة ، وحديثه عن سجايا الرجل وفضائله.

وتلقانا مثل هذه التفاصيل الطريفة صدر حديث الشيخ عن تيماء ، وبلوغها ظهراً ، وتناوله الغداء في ( قهوة ) في مدخل البلدة ، وحديثه عن رفيق له من أهل حايل ، وكان هذا الرفيق قد ظن الشيخ بخاريًا في أول الأمر ، فلما عرف الحقيقة أبدى اعتذاره للشيخ ، وكيف كان هذا الرفيق بارع الحديث ، وكان يدعى ( ابن مجراد ) ، كما كان ذا معرفة قوية بالناس [3] ، إلى غير ما هنالك من التفاصيل الممتعة التي تشكل في عمومها ( إطار أدب الرحلة ) في كتاب الجاسر ، وما يناظره من كتبه الأخرى .

---

(١) في شمال غرب الجزيرة ص ١٠٠.

(٢) في شمال غرب الجزيرة .

(٣) نفسه ص ٣٢٣ - ٣٢٤.

والأثر الطبيعي لمثل هذه التفاصيل ، هي إمتاع القارىء ، ومعايشته النفسية للكاتب ، حتى كأنه أحد رفقائه في رحلاته ، يفرح ويحزن ، يستريح ويتعب ، يغضب ويهدأ ، هذا إلى أن مثل هذه التفاصيل التي تتصدر كل فصل- تقريبًا - من فصول الكتاب ، تجعل دخول القارىء إلى الجو العلمي ، الذي ينقله الكاتب إليه فيما بعد ، دخولا هيّنًا ممتعًا ، وإذا به مع الكاتب في أوصافه الجغرافية والأثرية ، والجيولوجية ، والتاريخية ، والاجتماعية ، حينًا يقرأ نقشًا، وحينًا يسرد إجابات رفاقه عما يسأل ، وحينًا آخر ، يترك هذا وذاك ، ليسجّل من الذاكرة قراءات محفوظة في كتب الرحّالة والمؤرخين وغيرهم .

فإذا تحولّنا إلى الجو العلمي لكتاب ( في شمال غرب الجزيرة ) وجدنا المؤلف - في الفصل الثاني مثلا ، وهو الخاص ببلاد الجوف - يقدم الحديث عن الصفة الجيولوجية للمنطقة في فقرة واحدة [١] ، ثم يتجاوزها إلى السكان ، فيقرر أنهم عند ظهور الإسلام كانوا مزيجًا من قبيلة كلب وبعض حلفائها وأقاربها [٢] ، ثم ينتقل المؤلف إلى الحديث عن الآثار التاريخية للجوف [٣]،وأن الكتابة الصفوية كانت منتشرة بها [٤] ، ثم يفيض في الحديث عن أهم النقوش الأثرية [٥] ، وما يحكيه أهل المنطقة عنها وعن الآثار المختلفة من خرافات [٦] .

كما يستقي المؤلف المادة العلمية الغزيرة المشوّقة من مصادر منوّعة ، هي مشاهداته ومسموعاته من أفواه الرجال ، ونقوله النصّية عن بعض كتب الرحّالة الأوروبيين ، الذين نشطوا لدراسة الجزيرة ، منذ القرن التاسع عشر الميلادي على الأقل ، هذا إلى ما ينقله المؤلف عن مصادر عربية : جغرافية وتاريخية وأدبية ولغوية .

---

(١) انظر مبحث ( الآثار في منطقة الجوف ) ص ١٣٣.

(٢ - ٦ ) نفسه ص ١٣٣ - ١٥٢.

على أن المؤلف في أثناء ذلك كله ، ينقلك من حديث عن أثر من الآثار ، إلى التاريخ البعيد ، حيث عادات القوم وعباداتهم في الجاهلية ، وتاريخهم مع الإسلام منذ الدعوة المحمدية ، ناقلا وملخصًا ، ومعلقًا ، في تدفق ذهني مثير للإعجاب والعجب .

ولا يقف الكاتب عند أعتاب التاريخ والآثار ، بل يتجاوزها إلى حديث عن حاضر الجوف تجاريًا واجتماعيًا وزراعيًا ، وحديث عن الطرق والمواصلات ، ثم أهم قراها وموارد المياه بها ، والتعليم ، فإذا به يجمع الماضي إلى الحاضر . وهو يسأل مرافقيه ، ويستفتي الكتب ، كما يعرض ما يراه على علماء الآثار ويطلع على تقاريرهم ، أو يستمع إلى أقوالهم ، جامعًا في إطار الرحلة معارف رصينة منوّعة.

ولنا مع كتاب ( في شمال غرب الجزيرة ) بعض الوقفات : أولها ، أن المؤلف ـ أحيانًا ـ في مباحثه عن بعض المواقع والبقاع ، تستغرقه التفاصيل الكثيرة عن التحديد الجغرافي الدقيق للموقع ، فقد لا يستطيع القارىء أن ينطلق معه من بداية محددة معلومة ، وبخاصة القارىء الذي لا دراية له بمثل هذه الأماكن . ولنأخذ لذلك مثلا حديثه عن " تيماء " إذ يبدأ بوصف طويل مفصل لها ، يصف وصوله إليها ، وما لقيه من حفاوة أميرها ، ثم يفصل القول عن تاريخ تيماء وأسطورة اليهود فيها ، وما سجلته مصادر التاريخ والأدب حول السموأل بن عادياء صاحب الحصن المطلّ على تيماء ، ثم آثار تيماء ونقوشها ، ناقلا نصوصًا ضافية عن تاريخها من مصادر قديمة وحديثة ، مفصّلا القول عن حاضر تيماء ثقافيًا وتجاريًا وزراعيًا .

وهكذا تتعاقب الدراسات المفصّلة عن ( تيماء ) ، ولكن القارىء ـ غير المتخصص ـ لا يكاد في زحمة هذه التفاصيل يتعرف موقع تيماء بشكل محدد ،

وإنما يتلمس ذلك تلمساً في ثنايا التفاصيل الغزيرة ، حتى يعثر قرب نهاية الدراسة على جملة واحدة تقرِّبه بعض الشيء من تحديد الموقع ، وهي قول المؤلف : في البلدة أمكنة لبيع النفط ، إذ هي تقع في الطريق بين المدينة وتبوك ..[1]، كما يضع المؤلف قارئه أمام خارطة عن ( تيماء وما حولها ) ، تبدو فيها تيماء نقطة ضعيفة ، فضلا عن أن القارىء غير المتخصص في جغرافية المنطقة يخرج من النظر في الخارطة بلا تصور دقيق . ومع أن النصوص التي نقلها المؤلف ـ بشأن تيماء ـ عن المصادر العربية القديمة أشارت إلى الموقع إلا أنها تظل إشارات باهتة على طريقة الجغرافيين القدماء ، حيث تفتقر إلى التحديد الدقيق ، وفقًا للمناهج الحديثة في البحث الجغرافي.

وقد ترك المؤلف النصوص القديمة تدلي بالحديث عن المسافات مستخدمة المنهج القديم الذي اعتادته ، دون أن يبصّر المؤلف قارئه بإيضاحات في الحاشية ، وهذه النصوص تستخدم تعابير مثل : فرسخ - على مسيرة ثلاثة أيام - على مسيرة ليلتين - على منتصف الطريق من كذا إلى كذا - بُليدة في وسط البادية ، وكلها مصطلحات قديمة حبذا لو كان المؤلف قد عمد - ولو بالحاشية - إلى ذكر مقابلها في المصطلح الحديث .

على أن هناك مواطن في الكتاب ، حبذا لو خضعت لمشورات الجيولوجيين، كما خضع سواها لمشورات علماء الآثار والرحّالة وغيرهم ومن ذلك قول المؤلف : كانت تيماء في الزمن القديم تقوم على ضفاف نهر عظيم ، ينحدر من الجهة الغربية الجنوبية ، ثم يسير متجهًا صوب الشمال الشرقي ، وعلى ضفاف هذا النهر تقع المدينة كما يُفهم من كلام البكري [2].

---

(١) في شمال غرب الجزيرة ص ٤١٧.

(٢) في شمال غرب الجزيرة ص ٤٠١.

فإذا نظرنا في عبارة البكري التي أشار المؤلف إليها ، وجدناها لا تزيد على قول البكري : " وبها بحيرة يقال لها العقيرة ( العفيرة ) [1] ، ونهر يقال له نهر فيحاء . ولم يزد البكري ، ولعل الجاسر قد أورد نص البكري مختصراً .

في حديث المؤلف عن ( أسطورة اليهود في تيماء ) يقول : إن اليهودية لصقت بتيماء .... ومن ثم عُرفت بتيماء اليهودي ، للتفريق بينها وبين مواضع أخرى تسمى بهذا الاسم ، ولم يذكر لنا المؤلف ، ولو بعض المواضع الأخرى ، التي حملت اسم (تيماء) .

## مصادر الجاسر :

سبقت الإشارة إلى أن المؤلف قد اعتمد ـ في دراسته ـ على العديد المنوّع من المصادر القديمة والحديثة ، وعلى الكتب والمشاهدة والسماع ، ونحاول ـ هنا ـ أن نتتبع في إيجاز هذه المصادر ، ونوجزها فيما يلي :

١ - الكتب : وبعضها قديم ، مثل كتب المؤرخين والجغرافيين والنسّابين ، ومعاجم اللغة ، وكتب الأدب ، وكتب الرحلات ، ومن هذه الكتب : بلاد العرب للغُدْة الأصفهاني ، وتاريخ المدينة لابن شبّة ، وطبقات ابن سعد ، وتاريخ ابن خلدون ، وتاريخ اليعقوبي . هذا فيما يتعلق بمصادر التاريخ.

أما الجغرافية ، فقد رجع إلى العديد منها أيضًا ، مثل : أحسن التقاسيم للمقدسي ، ومعجم ما استعجم للبكري ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي ، والمسالك والممالك للإصطخري .

وكما رجع إلى المطبوع من الكتب ، فقد رجع إلى المخطوط ، مثل : تاريخ البقاعي ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري ، والروض المعطار.

---

(١) هكذا وردت ، بالقاف وبالفاء ، ولعل الصورة الثانية ترجيح من المؤلف.

وإلى جانب المصادر القديمة ، فقد رجع الجاسر إلى الكثير من المصادر الحديثة ، لمؤلفين عرب وأوروبيين ، فمن ذلك : المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد علي ، وآثار الأردن لهاردينج ، وأرض مدين لعبدالله فلبي ، وكذلك البلاد العربية السعودية ، له أيضًا . وتاريخ العرب للدكتور صالح العلي ، إلى غير ذلك.

والملاحظ أن الشيخ قد اكتفى في فهرس مراجعه ، بذكر العنوان والمؤلف ، دون مكان الطبعة أو تاريخها أو رقمها ، كذلك يغفل ذكر اسم المحقق للكتب المحققة ، في الأعم الأغلب .

## رحلات حمد الجاسر :

هذا عنوان لأحد مؤلفات الجاسر ، والكتاب - في الأصل - مجموعة من مقالاته في مجلته الرصينة ( العرب ). وهذه الرحلات ، بدأت من مصر ، ثم انطلقت إلى بلدان المغرب العربي ، ومنها إلى تركيا ، فعديد من بلدان أوروبا : هولندا وانجلترا وفرنسا وسويسرا وألمانيا بشطريها ، وإسبانيا.

وإذا كان هدفه من رحلاته داخل المملكة - على ما أوضحنا - هو دراسة الجزيرة جغرافيا وتاريخيًا وقبائل ومجتمعًا ، فإن هدفه من رحلاته خارج المملكة هو البحث عن المخطوط العربي المتعلق بالجزيرة العربية أيضًا ، وهذا البحث عن مخطوط الجزيرة العربية يشمل التنقيب ، والكشف عن الذخائر ، والقراءة والنسخ وغير ذلك ، مع عناية بالمختصين بالخزائن أو المحققين أو الدارسين للتراث : عربًا ومستعربين ومستشرقين.

وينصبّ الجهد الأكبر في رحلات الجاسر على هذه المعالم المتعلقة بالمخطوط. فإذا كان ما سبق دراسته للآثار والبقاع والتاريخ والقبائل والمجتمعات وغيرها ، فإن الرحلات تقوم على دراسة المخطوط والتعريف بذخائره في الخزائن العالمية.

وإذا كانت كتب الشيخ عن الجزيرة تقوم على ( الإطار والمضمون ) ، فالأمر في رحلاته قريب من ذلك . فالإطار الخارجي ، هو ( إطار الرحلة ) بخصائصه وسماته المعروفة ، وأما المضمون فهو حديث ثريٌّ للغاية عن المخطوط العربي في خزائن العالم .

وإذا كان هدفه من رحلاته - داخل المملكة - على ما أوضحنا ، هو دراسة الجزيرة العربية ، وتجلية بقاعها وتاريخها وقبائلها ، فإن هدفه في رحلاته الخارجية ، هو البحث عن المخطوط العربي : تنقيبًا وكشفًا وقراءة ونسخًا ولقاءً بالمختصين بالخزائن ، أو المحققين ودارسي الآثار والمؤرخين : عربًا ومستعربين ومستشرقين .

وإذا كانت كتبه عن الجزيرة العربية ، تجمع بين أدب الرحلة وعلوم التاريخ والآثار ، فالأمر في كتاب ( رحلات حمد الجاسر) قريب من نظيره هناك ، فهنا أيضًا تفاصيل طريفة في وصف مشاق الرحلة ، ورسم معالم لشخصيات لقيها ، أو تقديم صور لمدن أو مطارات ألمّ بها ، وهذه التفاصيل تتشابك في نسيجها الأدبي بمعلومات رصينة عن المخطوط العربي وذخائره ، وهذا هو شغله الشاغل ، وهدفه من وراء أسفاره ورحلاته ، وعشقه الذي أعطاه أعزّ ما لديه من الجهد والمال والوقت .

من هنا ، فإن قارىء كتاب ( رحلات حمد الجاسر ) ، لا يلقى المؤلف متنزهًا ، بل قارئًا ناسخًا ، مستفسراً ، أو خارجًا من خزانة ، ليدخل إلى خزانة أخرى ، وحتى ما يسجّله من طرائف في بعض الأحيان ، لا يخلو من تسجيل العالم الباحث ، فإذا ببعض تلك الطرائف تتحول إلى مباحث علمية.

ولنأخذ مثالا لذلك ، حديثه عن ( الكُسْكُس ) ، أشهر الأكلات المغربية ، وأشهاها إلى نفس الطارئين على المغرب العربي ، فالجاسر ( الرحّالة العالم ) لا يكتفي بإطراف قارئه بوصف مجمل للكُسْكُس ، يثير من قارئه ( اللعاب ) ،

وإنما يصفه وصفًا علميًا ، يثير لدى قارئه ( الشغف بالمعرفة ) ، وبذلك يتحول الكُسْكُسْ إلى مادة علمية ، يرجع الشيخ حمد في تحريرها إلى مصادر علمية مغربية ، مثل كتاب الترجمة الكبرى للزيّاني [١] .

وكالشأن في الرحّالة ، يعني الجاسر بالموازنة والمقارنة ، فهو يوازن بين ما يطالعه من عادات البلد الذي يطرأ عليه ، وبين عوائد الناس في المملكة العربية السعودية ، فهو - على سبيل المثال - يستلفت نظره أن مدن المملكة المغربية محافظة على الطابع التراثي ، مع انتشار الطابع الحديث خارج كل مدينة ، فيستدرجه ذلك إلى قوله : « لقد تمنيت قبل عشرين عامًا عندما قررت الدولة نقل الوزارات والدوائر الرسمية إلى الرياض ، فبدأ توسيع شوارعها ، تمنيّت أن تبقى المدينة القديمة على حالتها مدينة تاريخية ، لا يغيّر شيء من معالمها ، لأن أي تغيير أو إصلاح في المدينة - مهما عظم - لن يجعلها تستوعب من السكان أكثر ممن كانوا يسكنونها في ذلك الوقت .. أما الآن بعد أن تغيّرت كل معالم الرياض القديمة ، فلا أعتقد أن الذين كانت لهم يدٌ في تغييرها لم يدركوا خطأهم، فهل يتخذ القائمون بتخطيط المدن وإصلاحها مما حدث في مدينة الرياض عبرة ، ليُبقوا الطابع القديم لكل مدينة يجري إصلاحها وتنظيمها ؟! »[٢]

وهذا القول لا ينطوي - فقط - على مجرد الموازنة والمقارنة ، بل هو يعكس الحسّ التراثي لدى الكاتب ، وحرصه على ألا تجني حركة التطوير العمراني على الأصالة والتراث .

وإذا كان حسّ العالم التراثي قد رافق حمد الجاسر في مشاهداته للمدائن والعمران ، فقد رافقه الحسّ الديني السلفي ، فيما وقع عليه بصره من العوائد

---

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٨٧ ، ٨٨ .

(٢) رحلات حمد الجاسر .

والتقاليد ، فهو ـ مثلا ـ ينقد عادة أهل المغرب في تزيين القبور ، فيقول : ومن المعروف أن البناء على القبور وتزويقها والكتابة عليها ، كل هذه من الأمور المحرّمة [1]، كما يتتبع تأثير الحركة السلفية بالجزيرة على أهل المغرب ، سواء في الأدب أم في العبادة وأمور الدين ، فهو يعني بديوان الشاعو المغربي : حمدون بن الحاج السُّلمي المتوفى سنة ١٢٣٢ هـ ، الذي مدح الإمام سعود بن عبدالعزيز الأول ، وهي قصيدة تقع في مائتي بيت تقريبًا [2] ، كما يسجّل الجاسر في رحلاته تأثر بعض سلاطين المغرب بالحركة السلفية بالجزيرة ، حتى إن والد السلطان سليمان بن محمد بن عبدالله العلوي المتوفى عام ١٢٣٨ هـ ، كان يكتب في توقيعاته ( الحنبلي معتقداً ) ، أو ما هذا معناه ، كما اتخذ في الرباط مسجداً دعاه : جامع السُنَّة ، بدون زخرفة أو تزويق [3].

أما المخطوط العربي ، وهو الهدف ، فإن حديث الجاسر عنه في رحلاته يجعل من كتابه دراسة مفيدة للغاية ، من حيث وصفه ، وتحديد تاريخَي التأليف والنسخ ، والحديث عن محتواه ، وترجمة مؤلفه ، هذا إلى وصف الخزانة نفسها ، في تقاليدها ، وطبيعة مقتنياتها ، وفهارسها .

لنأخذ مثالا لذلك كتاب " الجليس الصالح " للمعافى بن زكريا النهرواني المتوفى عام ٣٩٠ للهجرة ، يقول الجاسر عن هذا الكتاب ، الذي عثر على نسخة خطية منه : « ... وقد ألّف هذا الكتاب ، وهو في عشر التسعين من عمره ، والكتاب يقع في مائة مجلس ، وكنت قد طالعت جزءاً منه في مكتبة الحرم المكي يحوى ٢٥ مجلسًا من أول الكتاب ، فأعجبني أسلوبه ، فهو على نمط كتاب

---

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٩٢.

(٢) نفسه ص ٧٩.

(٣) رحلات حمد الجاسر ، ص ٨٢ .

الأمالي ، يفتتح المجلس بحديث أو خبر يورده مسنداً ، ثم يشرحه ويسرد أخباراً ومقطوعات شعرية ، ويفسر آيات يتعرض فيها لاختلاف العلماء في بعض الأحيان ، ويذكر مذهب إمامه الإمام محمد بن جرير الطبري المفسّر المؤرخ المعروف، وينصر ذلك المذهب .....» [(١)] .

ويظل الجاسر يحدث قارئه عن خطية الجليس الصالح ، وأنه علم من الشيخ محمد زاهد الكوثري بأنه توجد نسخة كاملة من الكتاب في إحدى مكتبات استانبول ، كما يذكر الجاسر أن الأستاذ المحقق ( سيد صقر ) ، طلب منه مصورة لنسخة الحرم المكي ، فبرّ الجاسر بوعده ، كما يذكر لنا أن النسخة الخطية المودعة بخزانه مراكش بالمملكة المغربية ، هي تحت رقم (٢٧٢) ، هذا إلى ما يذكره من أن أحد المستشرقين كتب مقالا عن الكتاب في مجلة المجمع العلمي العربي ، بدمشق ، كما يحيل القارىء إلى مقالٍ آخر عن الكتاب نشر بمجلة (العرب) .

وهكذا يزوّد الشيخ قارىء رحلاته بمعلومات ضافية ومنوعة عن المخطوط ، يعزّ العثور على نظيرها في الفهارس ، وكتب الببلوجرافيات الوصفية للكتب ، كماأنه يتنقل بالقارىء بين خزائن المغرب ومصر والحجاز [(٢)] .

ومع أن استرسال الكاتب في الحديث عن مخطوطة ما ، يشكّل أحيانًا نوعًا من الاستطراد في مبنى الكتاب ، فإنه ـ مع ذلك ـ يؤكد لنا شغف الرجل بالمعرفة وحرصه على إشباع موضوعه ، ولو كان في ذلك خروج على النهج المتعارف عليه في كتب الرحلات ، إذ ما دام ( المخطوط العربي ) هو الهدف ، فإن من الطَبَعي أن يستوفي الحديث عن المخطوط بكل ما يحيط به ، لا أن يتقيد بتسلسل الحديث ، كما هو المتبع في كتب الرحلات .

ولننتقل ـ بعد هذا ـ مع الرحّالة في ( لندن ) ، ورحلته إليها كانت يوم

---

(١) رحلات حمد الجاسر ص ٩٤.

(٢) رحلات حمد الجاسر ، ص ٩٥ .

الأحد ٢٨ / ٦ /١٣٩٣ هـ ـ ٢٨ / ٧ / ١٩٧٣ م ، وهو على عادته ، لا يهجم بقارئه دفعة واحدة على خزائن المخطوطات ، وإنما يطرفه ببعض الأحاديث الذاتية، فيتحدث عمّا ألمّ به من آلام الظهر ، وسوء ظنه بالأطباء ، ومشاق السفر والحجز، وعلاقته بالمستشرق البريطاني الحاج أبو بكر سراج الدين ، الذي أسلم ليصبح اسمه ( أبو بكر ) بدلا من ( مارتن لنجر ) ، كما يصف لنا الجاسر إحدى موظفات ( المتحف البريطاني ) وصفًا طريفًا يكشف عن حاسّة فنان قاص متخفية تحت ضغوط الشغف بالمعرفة والتنقيب عن التراث . يقول الجاسر في وصف المرأة: « امرأة شهربة [1] خبّة عابسة الوجه ، ومع أني قدّمت لها ثلاثة كتب من مؤلفاتي هدية للمكتبة ، وطلبت منها الاتصال بالدكتور لنجر ، ويظهر أنها اتصلت هاتفيًا فظلت تكرر كلمة هوليداي هوليداي ، وانصرفت عني وحسنًا فعلت.... » .

وبعد ما استقرت بين يديه المخطوطات الثلاث التي كان قد طلبها من موظفة المتحف البريطاني ، شرع يصحب قارئه مع رحلته العلمية داخل هذه المخطوطات الثلاث ، وكلها كما يحدثنا للوزير المغربي ، وهي : الإيناس، وديوان التهامي ، ورسالة في منازل الحج ، وقد زوّد الجاسر قارئه بمعلومات طريفة عن كل مخطوط على حده ، وبخاصة ديوان التهامي ، حيث عرّف بالتهامي نفسه ، وزوّدنا بعبارات من خاتمة ديوانه ، وعرفنا بسائر نسخه في مكتبات أخرى ، وبطبيعته في كل من الإسكندرية ودمشق ، كما أشار إلى أشعار لأبي الحسن التهامي ليست في ديوانه ، ثابتة في خريدة العماد الأصفهاني .

ولم يقتصر الأمر على ديوان التهامي ، بل عنى بالحديث عن مخطوطة (رسالة في منازل الحج) ، ومخطوطة ( الإيناس ) ، وهو حديث يشمل الوصف ،

---

(١) الشَّهْربة : العجوز الكبيرة (القاموس مادة شهب) ، والخبّة بكسر الخاء مع الفتح ، أي الخداعة . ولم يرد في القاموس إلاّ الخبّ بالتذكير ( القاموس مادة خبب ) .

ويلخص بعض ما ورد ، ويعرف بالقيمة العلمية والأهمية التاريخية.

أما المخطوطات التي أمضى الشيخ ذكرها في رحلاته ، فكنا نتمنى لو صنع المؤلف لها فهرسة ، ضمن فهارس الأعلام والمواضع ، والموضوعات العامة ، بدلا من أن يذكرها ضمن فهرسة أسماء الكتب والصحف ، وحبذا لو زوّدنا بمظانّ وجودها وأرقامها.

وأما أعداد هذه المخطوطات فلا يكاد يحصى كثرة ، ونحن هنا نكتفي بعناوين بعضها في بعض المكتبات : ففي مكتبة وهبي البغدادي - مثلا - باستانبول : كتاب دليل المناهل ومرشد المراحل ، وهو كتاب يصف طريق الحجاج من مصر والشام والقسطنطينية إلى مكة المكرمة ، وفي المكتبة السليمانية طالع كتاب ( الزبدة ، فيما عليه من ذراري السبطين العمدة ) ، وهو في الأنساب ، وكتاب ( اللباب ) في علم النسب ، ورسالة ( إسعاد آل عثمان المكرم ، ببناء بيت الله المكرم ) ، وكتاب ( أسماء البلدان على حروف التهجّي ) ، وكتاب (البرق اليماني) للقطبي ، وكتاب ( اشتقاق الأسماء ) ، وهو في الحقيقة - كما ظهر للشيخ - ( الاشتقاق ) لابن دريد . ورحلة النابلسي المسماة بالحقيقة والمجاز، و ( تاريخ مكة للأزرقي ) ، وكتاب ( التبيين في نسب القرشيين ) ، وكتاب (مثير العزم الساكن ، إلى أشرف الأماكن) لابن الجوزي ، وكتاب ( خير الكلام في التقصي من أغلاط العوام ).

ولا نريد أن نسطر أسماء كتب خطية أخرى اطّلع عليها الرحّالة ، فإن ما لم نسطره أضعاف ما سطّرنا ، وإذا كان قد تجمع ذلك لمكتبة واحدة فقط من مكتبات استانبول ، فما بالك بما طالعه في خزائن : الجزائر ، والمغرب ، وتونس ، وهولندا ، وإنجلترا ، وألمانيا ، وإيطاليا ، وفرنسا ، وإسبانيا .

إن بوسع القارىء ، وهو يطالع - مذهولا - هذا الكتاب ، ويتابع قراءات الشيخ وتعليقاته على ما قرأ ، ووصفه لها ، وموازناته بين نسخ شتى في خزائن

متباعدة ، نقول : بوسع القارىء أن يقف على الثروة الهائلة التي حصّلها الرجل ووعاها ، فضلا عن عنايته بالتصوير وبالنسخ والشراء . من هنا فإن رحلات حمد الجاسر كتاب أكثر من مهم للمعنيين بالتراث ، وبخاصة المخطوط العربي ومظانّه في العالم : مشرقه ومغاربه ، فضلا عن حاجة الأجيال لمتابعة جهد أحد الرجال الذين أعطوا هذا التراث العظيم دون شح ، أو كلال.

## مع الشعراء : مختارات ومطالعات :

وهذا الكتاب عملٌ أدبيٌ خالص ، وهو في قسمين ، يضم القسم الأول ترجمات رصينة لتسعة من الشعراء القدامى ، أكثرهم من نجد ، ويحوي القسم الثاني مراجعات لأحد عشر كتابًا تنوّعت بين التأليف والتحقيق ، وأكثرها دواوين لشعراء قدامى ، حققها جلّة من العلماء .

أما الشعراء الذين ترجمهم فهم : عبدالله بن همّام السّلولي ، والصِّمة بن عبدالله القُشيري ، وجَحدَر العُكْلي ، ويزيد بن الطثرية ، والقحيف العقيلي ، وعروة بن أذينة ، ومحمد بن صالح الحسني ، ومحمد بن عبدالملك الأسدي ، وابن المقرَّب الأحسائي . وللشيخ حمد منهج ثابت في ترجمات هؤلاء الشعراء التسعة، إذ يتناول قبيلة الشاعر ، ويحدد بدقة المواضع التي حلّت بها ، ويعنى بما انقرض من تلك المواضع في العصر الحديث ، وما بقي منها ، كما يعنى ـ في هذا الإطار ـ بذكر المناهل والجبال والمنازل ، ويلم ببعض الشعراء الآخرين الذين ينتسبون إلى قبيلة الشاعر المترجم .

كذلك يعنى الجاسر بدراسة جوانب مختلفة من أحوال القبيلة : ثقافيًا واجتماعيًا ، كما يعنى بالوقوف على جوانب مختلفة من خصائص فن الشاعر ، ومدى تصوير شعره لحياته ، ثم يختم ذلك كله بجمع ما يمكنه جمعه من شعره ، موثقًا بذكر المصادر.

على أن الجاسر في ذلك كله يجول بين المصادر ، يجمع مادة بحثه ، منوّعة متباينة ، بين الجغرافيا والأنساب والأدب واللغة ، مقابلا بين النصوص الأدبية والتاريخية والجغرافية ، مصوبًا ما قد يقع فيه المؤلفون من الأوهام .

وتظهر قيمة تلك الترجمات وأهميتها في كونها تجلو الصور الغائمة عن هؤلاء الشعراء ، وتقدم للباحث العربي مادة وفيرة من أشعارهم المفرّقة المشتتة في بطون المصادر ، فضلا عن المادة التاريخية والجغرافية المتعلقة بحياة الشاعر وموطنه وقبيلته ، مما لم يسبق نظيره عن هؤلاء الشعراء.

والجاسر - في مصادره - يرجع إلى مصادر لم تزل مخطوطة ، كما في ترجمته لشاعر البحرين : علي بن المقرب العيوني ، فقد رجع إلى كتاب ( قلائد الجمان في شعراء الزمان ) لابن الشعّار المصوّر في معهد المخطوطات ، وكذلك كتاب ( الوافي بالوفيات ) للصفدي ( ت ٧٩٤ هـ ) ، حيث رجع إلى الجزء الثاني والعشرين ، من هذا الكتاب ، وهذا الجزء لا يزال مخطوطًا ، وكتاب (زهرة الرياض وزلال الحياض) للحسن بن علي بن شدقم المدني ( ت ٩٩٩ هـ ) ، وهو مخطوط بالخزانة التيمورية .

أما القسم الثاني من كتاب ( مع الشعراء ) ، وهو مراجعات على كتب مؤلفة أو محققة ، فيحوي إحدى عشرة مقالة عن تحقيق محمود شاكر لطبقات فحول الشعراء ، وكتاب ( شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين ) للدكتور عبدالله بن حامد ، وتحقيق ديوان حاتم الطائي للدكتور عادل سليمان جمال ، وكتاب ( زهير بن أبي سُلمي : حياته وشعره ) للدكتور إحسان النّص ، وديوان شعر الحادرة بتحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد ، وتحقيق الدكتور على جواد الطاهر لديوان زيد الخيل الطائي ، وكتاب ( شعر المتوكل الليثي ) للدكتور يحيى الجبوري ، وتحقيق الأستاذ عبدالعظيم عبدالمحسن لديوان أبي دهبل الجمحي ، وجمع وتحقيق شعر عبدالله بن الزّبير الأسدي ، وتحقيق الدكتور

حسين نصار لديوان جميل ، وتحقيق الدكتور عزة حسن لديوان الطِّرِمَّاح .

وتتجه ملاحظات الجاسر على مقروءاته السابقة - في الأعم الأغلب - إلى العناية بالمواضع والقبائل ، فهو يصوِّب ما وقع فيها من أوهام ، ويوثق في أكثر الأحيان .

إلا أن ما يستلفت النظر - حقًا - ملاحظات الشيخ على كتاب الدكتور عبدالله حامد الحامد : ( شعر الدعوة الإسلامية في عهد النبوة والخلفاء الراشدين) ، فهو في مراجعة هذا الكتاب بالذات لم يصرف أكثر جهده إلى المواضع والقبائل ، بل تعرَّض لأمور أخرى ، هي من صميم البحث العلمي وجوهره ، ووجه الأنظار إلى أصول ينبغي على جامعاتنا العربية أن تلتزم بها في بحوث الدراسات العليا على وجه الخصوص .

فمن ذلك - مثلا - ما سجَّله على الكتاب من عدم اتخاذه الأغاني والعقد والجمهرة والحماسة والمفضليات والأصمعيات ، مصادر لشعر الدعوة الإسلامية ، كما أخذ عليه ادِّعاءه بأن شعر الدعوة صدر عن شعراء مقلِّين ، كما أخذ عليه عنايته أكثر بالكم دون الكيف ، ولهذا قنع المشرف على الرسالة ( والكتاب رسالة جامعية في الأصل) بأن يقدم أكبر كمية من هذا الشعر دون التحقق من صحتها ، وأن يدخل أشعاراً ليست من شعراء الدعوة الإسلامية .

كذلك سجَّل الشيخ نحو تسع عشرة ملاحظة في تصويب نسب بعض الأعلام ، وبعض المواضع .

## ملخص رحلتي ابن عبدالسلام الدَّرْعي المغربي

وابن عبدالسلام المغربي صاحب هاتين الرحلتين ، هو أحد علماء المغرب في القرن الثالث عشر الهجري ، وُلِدَ ببلدة دَرْعة غربي مدينة مراكش ، وراء سلسلة جبال أطلس ، قريبًا من بلدة تمكروت مقرالزاوية الناصرية ، إحدى زوايا المغرب ، التي أنشأها الصوفية ، وواحدة من أهم مراكز الثقافة الإسلامية في المغرب

العربي ، وإليها نُسب الرحّالة ، فقيل ( عبدالسلام الناصري ) أيضًا .

وأما الرحلتان اللتان لخَّصهما الشيخ الجاسر ، فهما : الرحلة الكبرى ، والرحلة الصغرى ، وكانت الأولى سنة ١١٩٦ هـ ، والثانية سنة ١٢١١ هـ، والرحلة الأولى أكثر تفصيلا من لاحقتها ، حيث لقي العلماء وأجازوه ، وتهادى معهم الكتب ، وترجم فيها للمرتضى الزبيدي شارح القاموس ترجمة وافية ، كما أشار إلى ذلك الشيخ الجاسر في مقدمة التلخيص .

وبوسعنا أن نوجز قيمة التلخيص لهاتين الرحلتين ، ولمقدمة الشيخ حمد الجاسر ، فيما يلي :

١ - أنه قدّم للقارىء رحلتين ، تعدّ كبراهما من أوفى الرحلات ، في ذكر مراحل الحج من مصر براً إلى مكة ، فالمدينة ، فينبع ، حتى القاهرة عودةً ، بطريق الساحل ، مروراً بالعقبة ، فعجرود بقرب السويس .

٢ - أن هاتين الرحلتين كان الشيخ الجاسر أول من نشرهما وعرّف بهما وبصاحبهما ، وعلّق حواشيهما بتعليقات مفيدة للغاية ، رجع فيها إلى الرحلة العياشية ، والروض المعطار ، والرحلة الناصرية ، وعرّف بالمواضع ، وصوّب بعض ما وقع فيه المؤلف من الأغلاط .

٣ - تسنّى للقارىء من خلال الرحلة معرفة المراحل التي كان حجاج المغاربة يسلكونها مروراً بمصر وصحرائها الشرقية ، وخليج العقبة ، وسائر ما على البحر الأحمر من المواضع ، هذا إلى مشاق الطريق وأهواله ، من جوع وعطش ومرض وقُطّاع الطُرق ، الذين كانوا يُعملون القتل والنهب في قوافل الحجيج.

٤ - أطلعنا الشيخ الجاسر ـ أيضًا ـ في مقدمة تلخيصه على حقيقة مهمة ، وهي « أن جزءاً كبيراً من تراثنا لم نعرفه ولم يصل إلينا إلا بطريق علماء المغرب ، فقد قاموا بنقله إلى بلادهم بعد تلقيه أثناء قدومهم إلى مكة ،

وتولوا حفظه بالرواية والنقل ، واستفادوا منه ، ثم عاد إلينا بطريق ما خلّفوه لنا من تراث ثقافي ضخم »[1]

بل إن الجاسر في تلك المقدمة يطلعنا - على سبيل التدليل والتمثيل - على أسماء ثلاثة أعلام من علماء الجزيرة عرفهم علماء الأندلس ، ونقلوا مؤلفاتهم ، ولم يعرفهم علماء المشرق إلا بطريق أهل الأندلس وهم : محمد بن إسحاق الفاكهي ، مؤرخ مكة ، وأبو علي هارون بن زكريا الهجري ، والحسن بن أحمد الهمداني مؤرخ اليمن وعالمه .

ومما يجدر ذكره - هنا - أن عناية الجاسر برحلتي ابن عبدالسلام ، تأتي في نطاق عنايته بمصادر الجزيرة العربية التاريخية والجغرافية ، ومعلوم أن ابن عبدالسلام في رحلتيه قد أفاض في ذكر البقاع والأصقاع التي مرّ بها داخل الجزيرة ، وبخاصة الأراضي الحجازية ، وبعض ما سجّله كان في نطاق الرؤيا والمشاهدة ، والبعض الآخر كان مما رواه عن آخرين من الجغرافيين والرحّالة واللغويين . وقد اقتصر الجاسر على ذكر هذه المنازل دون سواها .

ومما لا شك فيه أن عناية الجاسر برحلة الدّرعي، وبسواها من رحلات المغاربة ، قد وصلته بالثقافة المغربية ، وبرجالهامن فضلاء علماء المغرب وأدبائه.

ولا يقتصر عمل الجاسر - في الرحلات المغربية خاصة - على مجرد القراءة والدرس والتلخيص ، وإنما هو قد عني أيضًا - فيما عنى به - بالاستدراك على أصحاب هذه الرحلات ، وتصويب أوهامهم ، وسوف نشير إلى بعض ذلك بمزيد إيضاح عند عرض تلخيصه لرحلة الدّرعي .

وحسبنا أن نشير هنا إلى استدراكه على ابن بطوطة الطنجي ( ٧٠٣ - ٧٧٩ هـ ) . يقول الجاسر عن رحلة ابن بطوطة : وفي تلك الرحلة بعض

---

(١) ملخص رحلتي الدّرْعي ص ١٧.

أوهام ، منها ما ذكر عن شيخ الإسلام ابن تيمية فقد تحدث عنه حديث من حضر مجلسه ، مع أنه أدخل السجن قبل وصول ابن بطوطة إلى دمشق بأيام ، ولم يخرج من السجن إلا بعد موته .

أما رحلة البلوي في عام ٧٣٨ هـ ، فقد قرأها الجاسر أيضًا ، ولخّص منها ما يتعلق بالحج ، وصحح ما وقع فيها من اضطراب في ترتيب منازل طريق الحج ، وأشار إلى ذلك في ملخصه الذي نشره بمجلة ( العرب ) [١] .

ولسوف يرى قارىء تلخيص الجاسر لرحلة ابن عبدالسلام الدَّرْعي تعليقات الجاسر في الحواشي : إما بالتصويب أو بالتوضيح ، أو بإضافة مزيد من المعلومات المستقاة من رحلات الرحّالة ، أو من غيرها من المصادر الجغرافية والتاريخية .

ولما كانت رحلة ابن عبدالسلام قد بدأت من بلاد المغرب ، فإن المتوقع أن يكون الرحّالة قد بدأ تدوينها منذ ساعة خروجه ماراً بالأقطار المغربية إلى برقة فالإسكندرية بوابة المغرب العربي ، حتى وصل إلى القاهرة ، ووصف المحمل الذي جرت به عوائد أهل مصر آنذاك ، لإرسال كسوة الكعبة المشرفة من القاهرة .

وقد بدأ الجاسر تلخيصه منذ أن غادر ابن عبدالسلام القاهرة في ٢٧ من شوال سنة ١١٩٦ هـ ، حتى عاد إليها ـ بعد عام ـ في الرابع والعشرين من شوال . وقد وصف الرحّالة - عند مغادرته القاهرة - الاحتفال بالمحمل والكسوة ، وما كان يجري آنذاك من المراسم ، ثم وصف الطريق من مصر إلى مكة ، مروراً بعجرود - قرب السويس - فالسويس ، فالقلزم ، ثم بئر العلائي فالعقبة ، ثم مدين ، فالوجه ، إلى نهاية هذه البقاع ، التي لا نرى كبير فائدة من استقصائها ، فالذي يهمنا من هذه الرحلة ، هو الوقوف على عمل الجاسر فيها .

---

(١) وانظر ( العرب ) السنة الحادية عشرة ص ٧٣١ .

لقد قرأ الجاسر رحلتي ابن عبدالسلام قراءة دقيقة للغاية ، وعني - في المقام الأول - بتلخيص الرحلة الكبرى ، والإشارة في بعض الأحيان إلى ما في الرحلة الصغرى ، كما عني أيضًا بما أثبته بعض قراء النسخة الخطية للرحلة الكبرى من تعليقات نفيسة ، تحقق إضافات مفيدة.

وتأتي بعض هذه التعليقات نقداً وتخطئه لكلام المؤلف ، وبعضها الآخر شروحًا وإحالات على المصادر ، أو ترجمة لبعض من يوردهم المؤلف الرحّالة من الأعلام ، هذا إلى كثرة هذه التعليقات ، وتعددها بشكل يدل على أن نسخة الرحلة قد قرأها غير واحدٍ من القراء ، تباينت آراؤهم حول النقطة ا لواحدة.

وقد لحظ الجاسر أن النسخة الخطية هي مسوّدة المؤلف ، لما في بعض صفحاتها من « شطب وتغيير لكثير من الجمل ، وإبدالها بغيرها في الهامش .. » إلى غير ذلك من الملاحظ الدقيقة التي سجّلها الجاسر في دراسته للمخطوطة [١] .

أما استدراكات الجاسر على كلام صاحب الرحلة ، فبعضها يختص بالأماكن ، إذ يعمد إلى تصويب أوهام المؤلف ، مثل ( ينبع ) ، التي يوردها (ينبوع) . وهنا يشير الجاسر في الحاشية إلى كثرة أغلاط الرحّالة الآخرين في ذكر هذا الموضع على النحو السابق [٢] .

كذلك عمد الجاسر إلى نقل حواشي القراء على النسخة الخطية ، وأثبتها في حاشية الملخص [٣] . هذا إلى تصويبات للجاسر أثبتها في حواشي تلخيصه ، فمن هذا - مثلا - إثبات الدّرعي لموضع يقال له ( النخيل ) ، فيعلق الجاسر بقوله: الاسم المعروف به ( نخل ) ، ولا نخل فيه . ويقال : نخر ، وانظر : الدرر

---

(١) ملخص الرحلة ص ٤٣ ، ٤٤.

(٢) انظر ص ٤٥ ، ٤٦ وغيرهما .

(٣) انظر مثلا حاشية رقم (١) ص ٥٦.

الفرائد المنظمة ص ١٣٢٧ ط دار اليمامة [١] .

وحين يتعرض المؤلف لذكر القبائل ، يقع أحيانًا في الوهم ، فيعمد الجاسر إلى التصحيح ، فمن ذلك ذكر المؤلف لأعراب ( يقال لهم الأعلوين ) ، فيصوّبه صاحب التلخيص بقوله في الحاشية : ( يقصد فرعًا من قبيلة الحويطات ، يعرفون باسم العلاوين انظر ص ١٨٩ من معجم قبائل المملكة العربية السعودية ، وحرف العين منه ) [٢] .

وحين يزعم صاحب الرحلة أن ( عقبة أيلة ) هي بلاد طيء في القديم ، فإن الجاسر يستدرك عليه بالحاشية فيقول : هذا خطأ . طيء شمال نجد ، ومنشأ هذا الخطأ وجود وادٍ يدعى سلمى بين ضبا والوجه ، ظنه هو جبل سلمى أحد جبلي طيء [٣] .

هذا إلى مواضع أخرى من الرحلة يتصدى فيها الجاسر للتصويب وتعقب صاحب الرحلة في أوهامه ، كما في تصحيحاته لكلٍ من : الحويطات ، وينبع ، وهتيم ، والدهناء ، وطريق هجرة النبي ، ﷺ ، وأبي بكر من مكة إلى المدينة ، ورمال عالج ، وموضع قبري أبي لهب وأبي رغال ، إلى غير ذلك [٤] .

واستدراكات الجاسر تتجاوز القبائل والبقاع ، إلى أمور دينية وتاريخية ، كتعقيبه على أبيات رواها الدِّرعي في التوسل بالصالحين ، وأخرى في التوجه بالدعاء إلى النبي ، ﷺ ، وتعليق التمائم ، التي لا تحوي آياتٍ قرآنية أو أدعية مأثورة ، واعتراض الجاسر على استخدام لقب ( قاضي القضاة ) [٥] .

---

(١) ملخص الرحلة ص ٦١.

(٢) انظر ص ٦٥.

(٣) نفسه ص ٦٧.

(٤) وانظر الملخص ص ٧٥ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٢١ ، ١٧١ ، ١٧٥.

(٥) انظر ملخص الرحلة ص : ٧٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٢٩.

ولا شك أن تعليقات الجاسر الخاصة بالأماكن ، وتعليقاته الخاصة بأمور دينية ، كلتاهما تتصل بجوانب مهمة في اهتماماته واتجاهاته . فالبقاع والقبائل، مما يدخل في اهتمامه بالجزيرة العربية سكانًا وتاريخًا وبقاعًا ، وأما تعليقاته الدينية ، التي مثّلنا ببعضها ، فإنها مما يدخل في اتجاهه السّلفي ، الذي يمقت البدع والتوسل بغير الله ، ويرد الأمر إلى الكتاب والسُنّة والمنقول الثابت من أقوال السلف وأفعالهم ، وهذا المنزع السلفي جزء لا يتجزأ من التكوين الفكري والديني لدى الجاسر ، وقد أسلفنا الإشارة إليه في موضع الحديث عن رحلاته .

ولا تقف تعقيبات الجاسر عند أقوال الدّرعي ، بل تتجاوزها إلى أقوال ونصوص نقلها صاحب الرحلة عن مصادر مختلفة ، فهو - مثلا - معنيٌّ جداً بتعقب نصوص الدّرعي عن رحلة العبدري ، والروض المعطار ، والرحلة العياشية، وكتاب ( الإعلام ) ، لقطب الدين الحنفي [1] ، وهو في هذه التعقيبات يثبت مواضع النقل بدقة ، والخلاف في النص ، ويصحح ما اعترى النص من تصحيف أو تحريف ، ويشرح ما قد يرد من الغريب ، بل هو يثبت - أحيانًا - ما نقله صاحب المصدر عن مصادر أخرى بدقة بالغة ، وقد ينقل بدقة نصًا نقله الدّرعي مختصراً أو محرفًا بعض التحريف .

على أن الأمانة العلمية قد جعلت الجاسر يورد في بعض الأحيان آراء للمؤلف تخالف عقيدة السلف ، ولكنه مع حرصه على إيراد تلك الآراء ، فإنه يحرص على التعليق مستنكراً مستاءً ، وإن التمس العذر لصاحب الرحلة ، يقول الجاسر في تلخيص كلام صاحب الرحلة عن ( آثار مكة ) : ثم يورد فصلا : في ذكر أماكن تقصد بمكة وخارجها للزيارة والتبرك ، فيقول : « ونحن نحاول عرض الكتاب لا استحسانًا لكل ما جاء فيه ، ولكن لنوضح للقارىء محتوياته

---

(١) وانظر الملخص ص ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ٨١.

توضيحًا لا نقصد من ورائه إلا أن يكون مطابقًا للواقع ، وقائمًا على أساس من الأمانة العلمية في عرض أقوال المؤلف وآرائه بطريقة موجزة ، ونحاول عبثًا إذا أردنا من عالم عاش في بيئة صوفية وفي عهد جمود فكري أن يكون على درجة من صفاء العقيدة ومن صدق النظر تلائم عصرنا الذي نعيش فيه »[1] .

تبقى ـ بعد هذا ـ ملاحظة أخيرة ، وهي ما صادفه الجاسر في المخطوطة من عيوب ، لعل أبرزها رداءة الخط أو رداءة التصوير [2] .

وهكذا يكون عمل الجاسر في رحلتي ابن عبدالسلام مزيجًا من التلخيص والتحقيق ، وقد عني في مقدمة التلخيص بوصف إجمالي للنسخة الخطية ، التي يظهر لصاحب التلخيص أنها نسخة المؤلف ، وإن لم يوقفنا على نوع الخط ومسطرة النسخة ، وما فيها من عيوب ، وإن استنبط القارىء تلك العيوب من قراءة التلخيص ذاته ، لا من الوصف المباشر في مقدمة الجاسر.

كذلك لم يوقفنا صاحب التلخيص على السبب في أنه عمد إلى تلخيص الرحلة ، دون نشر النص تامًا ، وإن كان بوسع القارىء ، هذه المرة أيضًا أن يستنبط تلك الأسباب ، والتي نوجزها فيما يلي :

١ - ما وقع في المصورة التي بيده من نقص أو طمس ، فضلا عن عيوب في الأصل ذاته ، يمكن الوقوف عليها من تعليقاته بالحاشية .

٢ - تحرّج الجاسر من إيراد ما حواه النص الأصلي من أفكار خارجة على عقيدة السلف ، وإن كان عند التلخيص قد أشار إلى بعضها . والأمر الذي لا شك فيه ، أن التلخيص قد أعفاه من إيراد التفاصيل ، وجعله يكتفي بالإشارة.

---

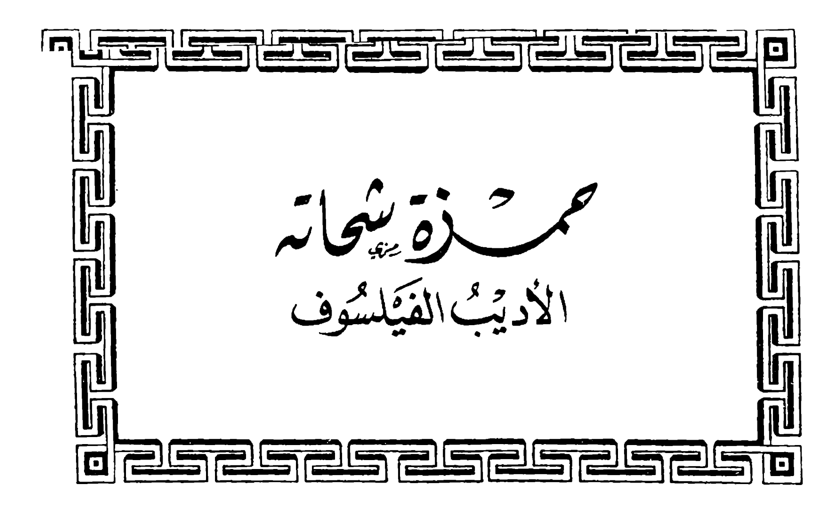
(١) انظر ملخص الرحلة ص ١٣٨.

(٢) وانظر الصفحات : ٥٣ ، ٩٩ ، ١١٩ ، ١٢٧ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٨ ، ١٦٦.

لكن ما هي أبرز ملامح الصورة العامة لجهود الشيخ حمد الجاسر العلمية؟.

والجواب أن في مقدمة تلك الملامح ، ارتباط الجاسر بالجزيرة العربية ، إذ يقوم هذا الارتباط مقام الهوى الطاغي من نفسه ، مما جعله يوقف حياته وجهده وماله وفكره على خدمة تراث الجزيرة ، سواء في مؤلفاته ، أو تحقيقاته ، أو تلخيصاته ، أو رحلاته التي قطع بها أشواطًا بعيدة بحثًا عن تراث الجزيرة أو ما يتعلق بهذا التراث .

هذا إلى ما يتميَّز به جهد الجاسر من دقة وروية ، وغزارة معرفة ، وموسوعية وتنوّع ، وميل دائم نحو التحقيق والاستدراك على الآخرين ..


حمزة شحاتة
الأديب الفيلسوف

وُلِدَ حمزة شحاتة بمكة المكرمة في عام ١٣٢٨ هـ / ١٩١٠ م ، وانتقلت أسرته وهو ما يزال صغيراً ، إلى مدينة جدة ، وفيها نشأ وتعلّم حيث التحق بمدرسة الفلاح ، وهي واحدة من ثمار جهد الراحل محمد علي زينل رضا ، وحصل منها على شهادتها الثانوية.

وفي مدرسة الفلاح ، ذات التاريخ والأثر في الحركة الأدبية السعودية ، ظهرت بواكير موهبته الأدبية ، وكانت المدرسة ، فيما يبدو ، تعنى عناية كبيرة برعاية المواهب الأدبية ، وعقد الندوات وتنظيم المسابقات .

ومن بين أساتذتها ، آنذاك ، الأديب الراحل محمد حسن عواد ، أحد أساتذة حمزة شحاتة ، وأحد الطرفين في خصومة كبيرة سوف تنعقد ، فيما بعد ، بين الأستاذ وتلميذه لتشكّل في التاريخ الأدبي لونًا من ألوان النقائض الحادة ، مما سوف نلم ببعض أطرافها في بحثنا هذا.

وقد عمل حمزة شحاتة بعد تخرجه بمدرسة الفلاح ، لدى متاجر آل زينل في الهند . ويبدو أن وجوده في الهند قد مكّنه من الاطلاع على قدر من الثقافات الأجنبية ، التي كان يطلع عليها مترجمة إلى العربية ، أو من خلال إخوانه وأصدقائه العارفين باللغة الإنجليزية ، أو بلغات آسيوية .

وسيكون لهذا المحصول الثقافي أثره في إكساب أدب حمزة شحاته ذلك الوميض الفكري المتألق . ولسوف يتشكّل هذا الطابع الفكري في أدب حمزة شحاتة بمزاج وجداني ليكون - حينًا - سخرية وفكاهة ، وحينًا شكوى غاضبة هادرة ، أو تأملا واستبطانًا للكون والناس .

وحين عاد حمزة شحاتة إلى وطنه ، شغل وظيفة إدارية في الحقل التجاري ، فكان أمينًا عامًا للمجلس التجاري بجدة . ثم عمل مديراً لإدارة السيارات والنقليات العامة للحكومة ، فمساعداً لرئيس ديوان المحاسبات العمومية بوزارة المالية ثم اشتغل بالتجارة مع شقيقه محمد نور شحاتة .

ويعود حمزة شحاتة إلى الاغتراب مرة أخرى ، فيعمل محاسبًا للبعثات السعودية بمصر . وكانت لهذه الرحلة إلى مصر أثرها الثقافي لدى حمزة شحاتة ، إذ أتاح له مقامه بمصر أن يعايش الحركة الأدبية والثقافية بها ، فالتقى بشعراء مصر وكُتّابها ونقّادها ونشرت له الصحف المصرية بعض أشعاره ، كما نشرت التحقيقيات والاستطلاعات عن حمزة شحاتة وأدبه ، كذلك عني بعض الأدباء المصريين بجمع طائفة من نتاجه الشعري والتقديم له . إذ صدرت لحمزة شحاتة مجموعة من القصائد بعنوان شجون لا تنتهي ، قدّم لها الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجة . وفي الثاني عشر من ذي الحجة عام ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م ، توفي حمزة شحاتة بالقاهرة ، ـ رحمه الله ـ.

يقول صديقه ورفيق عمره عزيز ضياء : « وما كاد ينشر خبر وفاته في الثاني عشر من ذي الحجة عام ألف وثلاثمائة وتسعين ، حتى ازدحمت جميع صحف المملكة ومجلاتها ، بما جاشت به نفوس وعواطف الأدباء والشعراء من مشاعر الفجيعة فيه والتقدير لمكانته ، والحسرة والأسى لفقده . وكانت هذه الهزّة التي سرت في نفوس الكُتّاب والأدباء ، وأخصّ منهم الشُداة والناشئين ظاهرة ، قَلّ أن التفت إلى عنصر الغرابة فيها أحد ، ممن ظلوا يوالون الكتابة عنه راثين ، وفي رثائهم دفقات فوارة من الإعجاب بأدبه . وزخات محتدمة من الإشادة بعبقريته » .

## الشاعـــــر :

لم يعن حمزة شحاتة بجمع أشعاره في ديوان يضم شتاتها المفرق ، بل عاش حياته عزوفًا عن النشر زاهداً في الشهرة أشد ما تكون الزهادة . وجلُّ ما يظفر به الباحث من أشعاره ، ذلك الشتات المبعثر في صحف ومجلات سعودية ومصرية ،

ما تزال تنتظر من يسعى إلى جمعها في ديوان أو دواوين [١] .

هذا إلى بعض القصائد في كتب مثل كتاب عبدالسلام طاهر الساسي الشعراء الثلاثة ، وكتاب نظرات في الأدب المقارن ، والجزء الأول من كتاب المرصاد ، لإبراهيم هاشم فلالي ، وكتاب التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب لعبدالله عبدالجبار ، بالإضافة إلى الكتاب الذي أوردنا ذكره وهو شجون لا تنتهي ، الذي صدر عن دار الشعب بالقاهرة ، ولعله الكتاب الوحيد الذي يقترب من نموذج الديوان . لأن أكثر ما ورد من أشعار حمزة شحاتة في غيره قد وردت مورد الشاهد في ثنايا الدراسة .

ونرانا مضطرين إلى العودة لإحجام حمزة ـ رحمه الله ـ عن النشر ، فندع ابنته السيدة شيرين تحدثنا عن هذه الظاهرة ، فتقول : لقد كان ـ يرحمه الله ، ويكرم مثواه ـ يحب البعد كل البعد عن الشهرة وتسليط الأضواء على أي عمل يقوم به . وأبسط الأمثلة على ذلك أن صحيفة الأهرام القاهرية نشرت عنه ريبورتاجًا مصورًا ، تقول ابنته شيرين :« ويبدو أن الكاتب كان من أشد المعجبين .. ذكر خلال الدراسة التي أعدها عنه كلمات مستفيضة من المدح عن شخصيته وأدبه وشعره ... الخ، وأذكر يومها ـ وكنت في حوالي الثانية عشرة من عمري ـ أن صعد أحد الجيران في العمارة التي كنا نسكنها ، وجاء بكل شغف وإعجاب ليقول لأبي وهو ممسك بالجريدة :

« أنت هذا الأديب العظيم والشاعر العملاق تسكن بيننا كل هذه الأعوام ، ولا نعلم عنه أي شيء من هذا ...؟؟ فرد عليه أبي بمنتهى الأدب والتواضع ، وهو ينظر إلى الأرض :

---

(١) صدر (ديوان حمزة شحاتة) بعد نشر هذا البحث بمجلة (القافلة) ، وقد جمعه الأستاذ محمد علي مغربي والدكتور بكري شيخ أمين ، وذلك عن : دار الأصفهاني للطباعة بجدة عام ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

ـ لست أنا ياسيدي المقصود بهذا الكلام المذكور في هذا الريبورتاج ..لشد ما كان يسعدني ذلك .. لكنه مجرد تشابه في الأسماء .. فهناك أديب مشهور حقًا في المملكة اسمه حمزة شحاتة.. أما حمزة شحاتة الذي أمامك ، فهو إنسان عادي يعمل مربية لخمس بنات ... » .

تقول ابنته شيرين : وانصرف الجار ، بعد أن تأسف لوالدي عن اللبس الذي حدث .. وهو يود أن يقابل ـ ذات يوم ـ الأديب حمزة شحاتة . ا . هـ.

وأول ما يلحظه دارس شعر حمزة شحاتة ، على قِلّة المجموع منه ، أن حمزة شحاتة ينتسب إلى المدرسة الرومانسية ، تلك التي انتسب إليها جيل الرواد من الشعراء السعوديين ، أمثال محمد حسن العواد ، وحسين سرحان ، وحسين عرب ، وطاهر زمخشري ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد عبدالغفور عطار ، ومحمد حسن فقي ، وغيرهم . وهي مدرسة استقت مصادرها الإبداعية من التيار الرومانسي المجدد الذي جسّدته مدرسة الديوان ، ومدرسة المهجر ، ومدرسة أبولو ، على تفاوت بين هذه المدارس في تشخيصها للعناصر الرومانسية ، وعلى تفاوت أيضًا بين الشعراء السعوديين في درجة التأثر بهذه أو بتلك من المدارس المذكورة .

كما كان للعوامل التي سادت العصر والبيئة العربية أكبر الأثر في التشكيل النفسي لهذا الجيل من المثقفين ، وهو تشكيل جعل الاتجاه الرومانسي أوفق الاتجاهات الشعرية لمزاجهم وملابسات حياتهم ، وهوالمزاج الانطوائي الذي يفرض على بعض الشعراء ان يعيشوا في أبراجهم العاجية ، وينطووا داخل نفوسهم ،كما يقول عبدالله عبدالجبار في كتابه :« التيارات الأدبية في قلب جزيرة العرب » .

نقول هذا ونؤكده ، حتى لا يتوهم متوهم أن الرومانسية التي اعتنقها هذا الجيل كانت حالة ، وليست موقفًا ، نعني حالة تقمص ومحاكاة وليست موقفًا فنيًا نابعًا من أعماق النفس ومعاناتها .

ولعل شاعراً من جيل حمزة شحاتة لا يصدُق عليه هذا التشخيص الذي ألمحنا إليه صدقه على حمزة شحاتة نفسه ، الذي تشهد طبائعه النفسية وأسلوبه في حياته بأن رومانسيته لم تكن في أدبه وإبداعه فقط ، بل كانت في موقفه وطبيعة نظرته وعلاقاته وآرائه وسلوكه . وكلها خصائص تحدَّث بها عارفوه من أصدقائه وقرناء مسيرته الأدبية .

وثاني ما يلحظه الدارس لشعر حمزة شحاتة هوالنزعة الوجدانية الغالية وتلك تتطابق مع الاتجاه الرومانسي ، بل تكاد تكونه وتصبح مرادفًا له .. ففي غزله تبدو مرارة المنازع النفسية حادة صخابة الإيقاع : حزنًا وإحجامًا وترددًا وشكًا ويأسًا ورهبة وغضبًا وكبرياء . وليس الغزل عند حمزة شحاتة ( تهاويم نفس ) ، بل هو ، مع وجدانيته الغالية ، يرتكز على ومضات فكرية تتمثل في نثار رصين من الحكمة ، تجعل غزل شحاتة رؤية إنسانية شاملة للإنسان والكون والحياة والمصير ، فهو ، إذن ( غزل الموقف ) لا غزل التولُّه والدموع والمشاعر السطحية الهوجاء .

والحياة ، عند حمزة شحاتة في غزله ، لها بعدان : ظاهر وباطن ، والبعد الباطن هو الذي يشدّ بخفائه شاعرنا الباحث أبداً عن الخفاء ، فهو يسعى حثيثًا للبحث عن هذا الخفاء . يمزق حجبه الكثيفة . ويحاول الكشف عن سره الغائص . ولنحاول في هذا النموذج أن نكشف ، تطبيقًا ، عما قررناه نظريًا . يقول الشاعر من قصيدته ( نهاية ) :

وتشرقني منك البشاشة بالأســـــى
وأحسـد من تلقاه حيـن تقطـــــــبُ
مخافة أن تبدي لي الحـبُ خُدعـــــةً
ويغنمه ذاك البعيـد المقـــــــــرّبُ

تجهمْ ولا تضحكْ فربَّ ابتسامةٍ
صفت تحتها نار العداء تلهَّبُ
ولا تلقني بالقول فاض عذوبةً
فما سِحر لفظ رقَّ عقباه معطب
ولولا مسيس الوجد لم أطو غُصتي
على أملٍ في البعد والبعد مجدِبُ
فما [1] كذَبت عند الدنوّ بروقُه
فإن مجاليها على البعد أكذبُ
ولكنها أُمنيَّة قد جهلتُها
ويا رُبَّ مجهول يُراد ويَعذُبُ
فإن بلغته النفس عافته وارعوت
وشأن قلوب العاشقين التقلُّبُ

فالشاعر هنا مُعرض تمام الإعراض عن ذلك ( البعد الظاهري ) باحثٌ أبداً عن ذلك ( البعد الخفي ) . ولهذا فإنه يشرق ببشاشة محبوبه ، بينما يحسد الآخرين على تقطيبه لهم ، فهو يطالب المحبوب أن يتجهم ويقطّب . والمجهول لديه عذب ، فإن انكشف وسقط عنه القناع زهدته النفس ـ على حد تعبيره ـ في البيتين الأخيرين . وظلال الكآبة والأحزان تجلل النسيج التعبيري من شعر حمزة شحاتة الغزلي ، فتطالعنا في النص المتقدم ألفاظ مثل : تشرقني ـ الأسى ـ تقطب ـ مخافة ـ تجهم نار العداء ـ معطب ـ غصتي ـ مجدب ـ أكذب ـ عافته وارعوت ـ

ونحس بأن أحزان حمزة شحاتة ليست تياراً مفتعلا مصطنعًا ، برغم طغيان

---

(١) هكذا وجدته ، وأظن الصواب ( فمن ).

تلك الأحزان ، وهذا ما قصدنا إليه حين قررنا ، من قبل ، بأن شحاتة أصدق أبناء جيله من الشعراء السعوديين في تمثيله للرومانسية.

أما تيار الفكر الذي أشرنا إليه ممثلا في ( نثار الحكمة ) ، فيمثله البيتان الأخيران في النص ، كما يمثله قولـــــه :

فما [1] كذبت عند الدنوّ بروقُــــــه

فـإن مجاليها على البعـد أكـــذب

هذا سوى أبيات أخرى في القصيدة التي منها النص الذي تناولناه.

وحين يطالع حمزة شحاتة ( قصيدة الوصف ) ، فإنه يتحول إلى عاشق موله ، يحرك رؤى الطبيعة في أعماقه عشق الشاعر وصباباته ، وتزايله في أكثر الأحيان مسحة الكآبة التي تصبغ غزلياته ، كما تزايله تلك المسحة الفكرية ممثلة في ( أبيات الحكمة ) ، وتنساب شاعريته في عفوية منطلقة منسابة.

لهذا لا نجاوز الحقيقة لو قلنا : إن حمزة شحاتة في قصيدة (عروس البحر) في وصف مدينة جدة ، أغزل منه فيما عدا ( فيما أتيح الاطلاع عليه من قصائد غزله ) والتي يقول فيهـــا :

النُهـــى بين شاطـــئيكِ غريــــق

والهـــوى فيـــكِ حالـــم ما يفيــــق

ورؤى الحـبِّ فـي رحابـــك شتـــــى

يستفـــز الأسيـــرَ منهـــا الطليــــقُ

ومعانيـك في النفـــوس الصديـّـــا

ت إلـى ريهـا المنيـع رحيــــــــق

---

(١) والصواب وجدته ، وأظن الصواب ( فمن ) .

جدتي أنت عالمُ الشعر

والفتنة يروي مشاعراً ويروق

تتمشى فيك الخواطر سكرى

ما يحسّ اللصيقَ منها اللصيق

كلها هائم بعالمه المخمو

ر يهفو به شذاه العبيق

ثَمّة ملاحظة أخرى نبديها في غزليات حمزة شحاتة ، فإن اللغة ، في هذا الغزل ، تتشح بالفخامة والرصانة ، ولكنها في وصفه المتقدم تصبح أكثر ليونة ورقة . ذلك أن حمزة شحاتة ـ في غزله ـ متأمل ، ولكنه في وصفه المتقدم عاشق تدنيه الطبيعة منها بجمال آسر ، حتى ليبدو في ( عروس البحر ) مستلقيًا في نشوة على الرمال ، بينما يبدو في غزله ، الذي قدمنا نموذجًا له ، ساهمًا مهمومًا، تسلمه الصبابة إلى أمواج صاخبة من التأملات .

## الشاعر الفيلسوف :

وإذا كانت ( الحكمة ) قد مازجت غزله فجعلت منه ( العاشق المتأمل ) ، فإن بعض قصائده قد خلصت للمضمون الفلسفي ، تتأمل عالم الناس ، وتستبطن دخائلهم ، وإذا كانت ( الحكمة ) ، في تجربة الغزل أسيرة محدودة الحركة ، فإنها في الشعر الفلسفي منطلقة ، تتحرك في آفاقها ، وتدور في أفلاكها . يقول من قصيدة : ( رجع الصدى ) :

| | |
|---|---|
| لله كم تخفي الملابس | ما في الضمائر من خسائس |
| الحي صائد خُلسْةٍ | سيان مغتر وعابس |
| يا مُدّعي حب الحسان | ولست بالرجل المؤانس |
| لولا ثراؤك لم تجد | لك خُلة بين الأوانس |

أترى الذي اغتـال الفرائس راعـه وقع الفـرائس
ذكـروا العـدالـة لا هجيـ ـن على المنابـر والمجالس

وهذه الأبيات تقتحم هي الأخرى ذلك العالم الخفي الذي أولع شحاته به . وهو عالم النفاق والرياء يجسّده حمزة شحاتة بسخرية هاجية لاذعة.

## شاعر النقائض :

وقد أحيا حمزة شحاتة شعر الهجاء في الأدب المعاصر ، بعدما توارى هذا الغرض بعيداً ، مع زحف التطور والتجديد في الشعر العربي الحديث . فقد هجا شحاته منافسه الذي كان قد أوسعه هو الآخر سخرية لاذعة وهجواً مقيتاً . نعني به ( محمد حسن العواد ) ، وتذكرنا المعارك بينهما بما كان بين جرير والأخطل والفرزدق ، أو بين ابن شرف وابن رشيق في المغرب .

وقد نظم شحاتة قصيدة بعنوان : ( أبولون ) هجا فيها محمد حسن العواد. وكان العواد قد هجا شحاتة ونعى عليه سمرة بشرته مراراً شعراً ونثراً ، وكان يوقع أهاجيه تلك بلفظ أبولون . وهو لفظ يموّه باسم إله اليونان أبولو ليطعن شحاتة في سمرة لونه ، فهجاه حمزة بقصيدة مطلعها :

هاكـها من سحـائبي وصفـاءَ سَحُّها صَيَّرَ السيـول غثـاء
هذه نكبـة ذرّتك رمـادا بعـدما كنت كـائناً يتـراءى
أيها الخامل الذي ملأ الجو مواء طـوراً وطـوراً عـواء

والقصيدة ، على ما نرى ، تعتمد صياغة قديمة الطابع ، من حيث فخامة الصياغة وقوة الجرس في التراكيب والمفردات ، كما تعتمد الهجو الساخر الذي يثير الضحك . وكلها خصائص تذكرنا بأشعار جرير على وجه الخصوص . ومع أن هذا الهجاء الشخصي ، لم يعد يقره العرف الفني ، فضلا عن العرف الخلقي ،

فإن حمزة شحاتة ، قد استطاع أن يطوّر هذا الهجاء في بعض قصائده ، وأن يدخل به آفاقًا فنية أكثر رحابة وسمواً ، ليدافع عن اللون الأسمر الذي كان منافسه العواد يعيّره به ، ويشبهه من أجله بالليل في سمرته.

ولعل قصيدة حمزة ( الليل والشاعر ) خير مثال على مقدرة الشاعر في تطوير أهاجيه ، والدخول بها في معارج فنية عالية ، وإحالة ( الهجاء ) إلى لون من ألوان الحكمة والتفلسف ، أو لنقل : إحالة الهجاء إلى مدح يمتزج بالحكمة والتأمل العقلي المتفلسف . يقول شحاتة :

يا ليلُ يا رمزَ الغِنى والجوى

يا ظامئا جانبَ[1] غدرانه

موردك الحافل يُطفي الظَّما

يغبط ورّادك جيرانه

يا ليلُ ، يا ليلَ الهوى والرؤى

يا ملتقى الفن وديوانَه

ويا شعاع السِّحرِ يا نبعه

ومشعل الفكر وربانه

يا نافث الفتنة رفافةً

وعبقرَ الشعر ودهقانه

تُلقِّنُ المطربَ ألحانه

وتلهمُ الشاعرَ أوزانه

يا ليلُ يا قائد جيش الدُّجى

يا بطلا خلّد فرسانه

---

(١) هكذا في مصدرها.

فـي صمتـك المرهـوب في سطـــوه

ما أخجـل البحـــر... وشطآنـــه

وهكذا ورّى حمزة شحاتة بالليل عن نفسه فمدح نفسه ، ودافع عن سمرته ، ووصف الليل بأعذب الوصف ·

## شاعر الحلمنتيشيات :

وهذا اللفظ ( الحلمنتيشي ) تسمية فكهة لنوع من الشعر الفكه المضحك ، ابتكره الشاعر المصري ( حسين شفيق المصري ) الزجال والشاعر والراوية . وكانت طريقته أن يأخذ البيت الأول من روائع التراث الشعري وبخاصة المعلقات ، ثم يكمل القصيدة ، بنفس الروي والوزن ، وبلغة هي مزيج من الفصحى والعامية ، وكان حسين شفيق يتخذ هذا الشعر المضحك وسيلة للنقد الاجتماعي والشكوى والإخوانيات . وقد شاع عنه وعرف به ، كما شاعت عنه هذه التسمية الغريبة حقًا ·

وقد جارى حمزة شحاتة حسين شفيق في هذه الحلمنتيشيات الساخرة المضحكة ، فنظم قصيدة على وزن قصيدة شوقي الشهيرة في الترحيب بالمهاتما غاندي حين حلّ بمصر زائراً . يقول شحاتـــة :

ســـــلامُ النيـــل يـا غنـــدي

وهــذا الزهــــــر مــن عنـــدي

ولـــو ساعفنـــي الدهــــــــرُ

لقابلتُـــك فـــي الهنــــــــد

أضعـــتَ البيــــتَ والقـــــر

شيـــن في التهليـــس والجـــد

وبعثَ العنـــــزة الكبــــــرى
علـــى صاحبنـــا السنــــــدي
وأمـــا سائـــــر العفـــــــش
فقـــد صــــادره وجـــــدي[1]

ويطيل حمزة شحاتة في هذه ( الحلمنتيشية ) كعادته في شعره الجاد ، ويأتي بكل رصين معجب ، وبكل هازل مضحك ، وهو ، في جده وهزله ، يكشف عن نفس ساخرة حزينة ، ليست السخرية فيها بأقل كشفًا عن آلامها من الجد .

## كاتب الرسائل :

يقول عزيز ضياء في معرض حديثه عن رفيق مسيرته وصديقه حمزة شحاتة في كتابه : « حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف » : « لا بد أن نعرف أن حمزة شحاتة قد يكون من القِلّة القليلة في هذا العصر في الأدب العربي، الذين يعنون عناية فائقة تكاد تكون متخصصة ، بأدب الرسائل ، ولعل الذين يحتفظون برسائله من أصدقائه يرون الآن كيف يندر أن تخلو رسالة من رسائله إليهم من ومضات فكره وفلسفته وآرائه وسخريته ، وهو ينطلق في هذه الرسائل على سجيته ، وكأنه يجد فيها المدى الأوسع لحرية الكلمة التي لا يجدها في مكان آخر » .

ولعل النموذج الوحيد المتاح لنا دراسته من الرسائل هو مجموعة : « إلى ابنتي شيرين » ، والتي نشرتها وعرفت بها ابنته السيدة شيرين ، وأصدرتها دار تهامة في سلسلة ( الكتاب العربي السعودي ) وقد صدر في عام ١٤٠٠ هـ /

---

(١) كان وجدي أحد ضباط الشرطة في جدة . وانظر : عزيز ضياء : (( حمزة شحاتة قمة عرفت ولم تكتشف )) ص ٣٦ ( المكتبة الصغيرة ) .

١٩٨٠م ، وبذلك قُيّض لهذه المجموعة أن تفلت من إغفال كاتبها وتهيبه ، إلى حد الفزع ، لفكرة النشر ٠

وكنا نظن أن هذه الرسائل سوف تلقي الضوء على جوانب من حياة الأديب وسيرته الذاتية ، ولكنها لم تف بهذا التوقع ، وإن عوّضتنا عن ذلك بالتعبير الزاخر عن فكره ونبض مشاعره ، وخصائص تعبيره٠

فحمزة شحاتة ، في رسائله أب حانٍ ، ولا نبالغ لو قلنا إنه قد جمع في قلب واحد أبوة وأمومة خليقتين بالإعجاب ، فهو يرصد حياته من أجل بناته الخمس ، ولا يضيق بتوجيههن والحنو والحدب عليهن . وهو في رسائله إلى ابنته شيرين يلاحقها بالاستفسار عن صحتها وأحوالها الأُسرية ، وأحوال ابنتها الوليدة ، ولا يكف عن النصح والتوجيه بجد صارم حينًا ، ممزوج بالدعابة المرحة حينًا آخر٠

ولنطالع سطوراً من أولى رسائله يقول لابنته : « .. من الرحمة بك ألا أملأ نفسك شعوراً بهذا الفراغ القاتل .. فمن الضروري أن تجهليه لتكوني سعيدة لا تنغص سعادتك أي ذكريات .. لقد شاطرتنِي في الماضي أيتها الحبيبة متاعبي وآلامي ، بل كانت نفسك الكريمة تحمل عني أثقالها وأشدها وطأة. فمن حقك عليَّ الآن أن أخلصك من الشعور بهذا .. يكفيني أن أشعر في داخل نفسي بأنك معي أينما كنت .. وعندما يتخلى عني الجميع .. إنك دائمًا أمامي ، وصوتك ينساب إلى أذني وقلبي رقيقًا حانيًا ، وأنفاسك تتردد على وجهي وبين عيني ، فتلطف حرارة إحساسي بالضنك والمرارة والعذاب .. عندما أتخلص من هذا الشعور .. وعندما أفيق من غمرة هذا الذهول الذي يطوح بي في هذا الفراغ الرهيب الكبير الذي خلفه لي بعادك .. أستطيع أن أكتب لك كتابة أصفى لا تجدين فيها أثر الآلم والدموع »٠

هكذا تتفجر رسائل حمزة شحاتة بعواطف الأبوة ، وتكتسب بهذه العواطف

بُعداً إنسانيًا متميّزاً ، يجعلها نمطًا رائعًا في أدبنا العربي حقًا .

لكن أروع كلمات الأديب في رسالته تلك قوله لابنته : « .. كوني دائمًا إعلانًا حسنًا عني .. دعيني أعتز بك وأرفع رأسي .. أنت حياتي وكرامتي وكبريائي ، فكوني دائمًا الابنة التي أردتها أن تكون .. كنت دائمًا على استعداد للموت دفاعًا عنكِ وعن أخواتك .. فاحرصي على كرامتك وكبريائك أيتها الحبيبة الغالية ، يا ابنتي الأولى .. يا أملي الكبير » .

وهكذا تتألق رسائل حمزة شحاتة ، لا بكلمات وألفاظ ، بل بأسمى العواطف والأفكار . ولا يقتصر موقف الرجل على بذل الحب والعطف ، وإنما يبذل مع الحب معاني التوجيه والحدب والرعاية ، ممزوجة بذاته .

وقد ظل حمزة شحاتة ، في رسائله ، كما هو في سائر أدبه : شعراً ونثراً ، ظل ذلك الفيلسوف المتأمل ، الباحث أبداً عن باطن الأشياء والمواقف واللحظات ، المستبطن أبداً أطواءها وأسرارها . ومن هنا زخرت رسائله بتأملاته الفلسفية ، ممزوجة ، في الأعم الأغلب ، بأصباغ كابية باكية ، ساخرة هازئة ، زاهدة زهادة يغلفها شيء من التشاؤم ، يقول لابنته في رسالته الرابعة : « بدأ الخريف هنا ، وبدأت الأوراق تتساقط ، كما تتساقط أحلامنا في الفراغ الرهيب .. وغداً يزحف الشتاء ، ويلقي ظلاله الجامدة .. إن كل شيء يتحطم إذا لم يبق في حياتنا ما نتطلع إليه .. أبداً أبداً .. لم أعد أقوى على احتمال هذا الشقاء وحدي بلا معين .. إنني أبدأ الفكرة ولا أعلم كيف أتمها .. وفي الليل عندما يهدأ كل شيء وينام ، أظل أنا كالآلة الدائرة ، تدور إلى غير نهاية ، كانت هناك أعمالي الضائعة في الأوراق .. أين هي ؟ إنها منذ حرمت القدرة على ا لعمل .. تنتظر من يجمع شتاتها عبثًا .. وكل يوم يمر يزيد الأمر غموضًا .. » .

إن هذه العبارة الباكية ، ومثيلات لها أخريات ، تزخر بها رسالة واحدة من رسائل حمزة شحاتة إلى ابنته ، ولو حاولنا استقصاء سواها من الرسائل ، لجمعنا

الكثيـر ، وكلهن يمضين على هذه الوتيـرة : مـزيج من الفكر المتـأمل والوجـدان النابض ، تجسّد ( تجربة ) لا مـجرد عـبارة فـي رسـالة خـاصـة ، مما يجـعل ( فن الرسالة ) لدى حمزة شحاتة قصيدة من قصائد النثر الفلسفي الذاتي ، وسجلا لعـالم حـمـزة شـحـاتة النفـسي البـاطني ، تعكس النزوع الدائم إلى ( البـوح والإفضاء)، وهذا جوهر التعبير الأدبي الذاتي . وكأن حمزة شحاتة بإفضائه ذاك وبوحه ينسى حدود ( الرسالة الشخصية ) وينطلق به جموح القلم إلى فلك التعبير الأدبي الإنساني الأوسع والأعمق والأشمل .

ومع هذا فـثَمّة بُعد آخر نطالعـه في رسـائله ، وهو ( البُعـد الفكاهي ) ، حيث ترنُ كلمـاته بضحكات مـجلجلة في عـفـوية منطلقـة ، ويتـلاعب بالألفـاظ ويسـتـخـدم العـامـيـة على مـسـتـويات شـتى ويضـخم المواقف بشكل تهـويلي (كاريكاتيري) ، ويسوق الدعابات المرحة الضاحكة. فهو في بعض رسائله يتخلى عن مخاطبة ابنته بلفظ ( ابنتي الحبيبة شيرين ) إلى لفظ ( ابنتي أم قـويق ) أو (يا أم قـويق) [1]، هكذا مجرداً من لفظ البنوة . وهو يصفهـا في إحدى رسائله بلفظ ( ابنتي الكوبرا ) وليس ( الكبرى ) . وفي رسالته السابعة والثلاثين يقول لابنتـه بعد أن صارت أمًا : « لقد أصبـحت أمًا أيتـهـا البلهاء . ومـعنى هذا أن محيط حياتك يجب أن يكون عبارة عن طشت لا أكبر ، فـهو مساحة كافية قد يعجز عن تغطيتها نشاطك ، وأنت مطالبة من الآن بأن تتعلمي السباحة فيه.. فتلك هي المهارة التي يجب أن لا يفوتك اكتسابها .. » .

وكمـا تزهّد حمزة شحاتة وأعرض عن نشر دواوينه وسائر إنتاجه الأدبي ، فكذلك كان صنيعه برسائله . ويبدو أن فكرة نشر هذه الرسائل قد راودت ابنته يومًا ما ، إعجابًا منها وتقديراً لقيمتها الأدبية .. وما يكاد الأديب يرى من ابنته

---

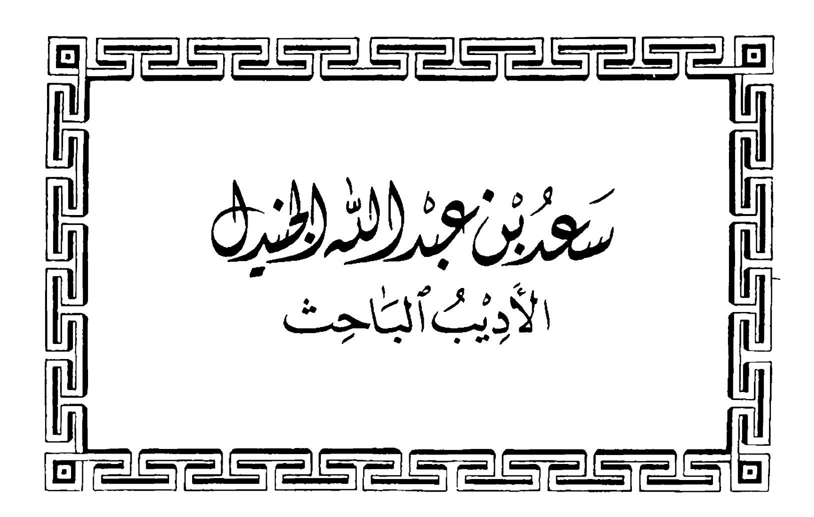
(١) كناية عامية عن البومة ، الطائر الذي يضرب رمزاً للتشاؤم في بعض مجتمعاتنا العربية .

رأيها حتى تشتعل نفسه ، فيهاجم الفكرة بأسلوبه المعهود ، في سخرية وفكاهة وتفلسف وزهادة ، فيقول في الرسالة الثانية والخمسين : « مَن الذي ناشدك نشر رسائل أبوكي وأبو أبوكي [1] .. ألحِقيه بالرعيل الأول من حمقى التاريخ البشري ». ويقول : « أقول لك الحق .. التفكير في نشر الرسائل بلاهة إن لم يكن انحرافًا في التفكير » .

وفي الرسالة التاسعة والثلاثين يقول : « والآن إلى حساب حماقتك .. تنشرين رسائل ؟ هل أنا عملت لك حاجة ؟؟ هل أنا نهرو ؟ أو تولستوي ؟ أو نابليون ؟... أما جنان بصحيح !! رسائل إيه ، وخبص إيه وليه ؟ انت عاوزه اني أصبح نكتة القرنين العشرين واللي بعده ؟ .. يا هوه يا عالم ! شوفو بنتي الطيبة بتفكر لي في ايه ؟ ده أكبر مجنون في التاريخ أعقل عقلائه بالنسبة لك .. أتوب والله أتوب .. وابقى طوع جنانك .. بس اعتقيني من حكاية النشر دي ، والله يعتق رقبتك من النشر والنار ».

لقد آن لأجيال المثقفين أن يجمعوا أدب حمزة شحاتة : نثراً وشعراً جمعًا مستقصيًا موثقًا ، من أوراق الصحف والمجلات في السعودية ومصر ، ومن صفحات الكتب التي انتشرت بين دفتيها أشعاره ومنثوره ومما حفظه أصدقاؤه وخاصته ، ليكون تراثه مكتمل الصورة ، وبذلك تكتمل حلقة مفقودة في بيئة الحجاز الأدبية .

(١) هكذا أورد الكاتب لفظ ( أبوكِ ) بالياء جريًا على أسلوبه الساخر الضاحك.


سعد بن عبد الله الجنيدل
الأديب الباحث

هو سعد بن عبدالله بن إبراهيم الجنيدل . وُلِدَ عام ١٣٣٤ هـ / ١٩٢٢ م في ( شقراء ) ، إحدى أقاليم نجد بالمملكة العربية السعودية ، ثم بدأ دراسته في المدارس القديمة ، على أيدي بعض العلماء ، فيما كانوا يعقدونه من حلقات الدرس ومجالس التعليم على الطريقة القديمة . وكانت الدراسة في هذه الحلقات والمجالس تقتصر ـ في الأعم الأغلب ـ على القرآن الكريم ، والعلوم الشرعية ، واللغة العربية : علومًا وأدبًا .

وقد تفتحت مواهب ( الجنيدل ) في وقت مبكر ، فنظم الشعر الفصيح في مناسبات خاصة ، كما حول الكتابة في الصحف . وكان أول مقال نشره ـ آنئذ ـ بعنوان إلى منبر النقد في جريدة البلاد ، ونشر أول قصيدة له بمجلة (اليمامة) في العام نفسه ، كما نشر بعض إنتاجه ـ أيضًا ـ في مجلة الإشعاع قبل أن تحتجب .

## الدراسة الجامعية :

ويتجه ( الجنيدل ) إلى الدراسة الجامعية ، فيلتحق بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض . ويحصل منها على درجة البكالوريوس في الآداب من قسم التاريخ في عام ١٣٨٧ هـ ، ثم في عام ١٣٩٢ هـ على درجة الدبلوم العالي في التربية العامة ، من كلية التربية ، من الجامعة نفسها .

وإذا كانت الدراسة الجامعية ، قد اضطرت الجنيدل إلى بعض التوقف عن نشر إنتاجه العلمي والأدبي ، فإنه ما يلبث بعد إنهائه دراسته ، أن يعود إلى نشاطه الثقافي ـ بعد انقطاع عنه ـ ليستأنف النشر في المجلات والصحف . فينشر في مجلة ( العرب ) سلسلة من البحوث الجغرافية والتاريخية ، بدأها ببحث عنوانه : « بلاد العرب في الشعر القديم والمعاجم القديمة » . كما نشر عدداً من البحوث في التربية الإسلامية بجريدة « الدعوة » بالرياض .

وما من شك في أن مرحلة الدراسة الجامعية ، التي انخرط ( الجنيدل ) في

سلكها ، قد منحته إمكانات علمية جديدة ، إذ وجهته إلى البحث المنهجي ، ومنحت رؤاه المزيد من العمق ووضوح الرؤية ، كما أن مرحلة ما قبل الدراسة الجامعية قد زوّدته بذخيرة من المعرفة الموسوعية الغزيرة.

## الجنيدل مؤلفًا :

أصدر ( الجنيدل ) العديد من الكتب المنوّعة ، ما بين الأدب الشعبي ، والبحث الجغرافي والتاريخي ، والتربية الإسلامية . وأهم كتبه حتى الآن :

* أصول التربية الإسلامية ، مقارنة مع نظريات التربية . وقد صدر عن دار العلوم للطباعة والنشر بالرياض في عام ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م.
* معجم عالية نجد ، وهو معجم جغرافي تاريخي أدبي ، صدر في ثلاثة أجزاء ، عن دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر بالرياض عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.
* بلاد الجوف ، وهو دراسة جغرافية أدبية لجزء من أجزاء شمال المملكة العربية السعودية . وقد صدر عن دار اليمامة بالرياض .
* بين الغزل والهزل ، وهو ديوان يضم مجموعة من الشعر الشعبي ، للشاعر الشعبي ( هويشل بن عبدالله بن هويشل ) . وقد جمعه ( الجنيدل ) ، ورتب قصائدة ، وشرح ألفاظه ، التي يستغلق الوقوف على معانيها لدى المتخصصين أحيانًا . كما قدّم للديوان بدراسة عن الشعر والشاعر . وقد صدر عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.
* من أعلام الأدب الشعبي ، وهو مجموعة من التراجم لبعض الشعراء الشعبيين في عالية نجد . وقد صدر هذا الكتاب عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.

وما زال الجنيدل يواصل جهوده في حقل التأليف فيعد للطبع ، والتأليف طائفة أخرى من الكتب من بينها : موسوعة التراث للملكة العربية السعودية .

## الجنيدل والبحث التربوي :

سبقت الإشارة - في ذكر مؤلفات ( الجنيدل ) - إلى كتابه أصول التربية الإسلامية ، مقارنة مع نظريات التربية . وقد كان من دوافع المؤلف إلى معالجة موضوعه ذاك :

* أن المسلمين المعاصرين ، قد أغرقوا في الأخذ بنظريات وأساليب التربية الأوروبية الحديثة ، مغفلين ما في القرآن والسُنّة من النهج التربوي القويم .
* التعارض الواضح بين منهج الإسلام التربوي ، ومناهج التربية الأوروبية ، التي عجزت عن تلبية حاجات الإنسانية روحيًا .
* حاجة المسلم المعاصر إلى إبراز جوانب السمو في التربية الإسلامية ، وتفوّقها الأصيل على سائر النظريات والمناهج الأوروبية ، والتي أثبت الواقع عجزها عن ملاءمة احتياجات البشرية ، وإصلاح معاشها ومعادها .

وتهدف التربية الإسلامية إلى « إقامة مجتمع إنساني نظيف : في عقيدته وعلاقاته ومشاعره وسلوكه » . وهي تبدأ بالفرد ، فترده إلى الفطرة السليمة ، وتربي فيه الضمير المرهف والخلق الفاضل . ومن الفرد تتجه التربية الإسلامية إلى الأسرة ، فتقيمها على التراحم والفضل والمودة ، ومن مجموع الأسر ، تقيم التربية الإسلامية المجتمع الإسلامي الفاضل على أساس من التكافل والحب والعدل ، كما تحرص في الوقت نفسه على أن تنظم العلاقات بين شتى المجتمعات الإنسانية على مبادىء الحب والوفاء .

على أن ثمة فوارق أساسية بين التربية الإسلامية ، وبين شتى مذاهب التربية الأوروبية ، ويمكن حصر هذه الفوارق فيما يلي :

* أن التربية الإسلامية تقوم على قدر من الثبات ، مع قابليتها - في الوقت نفسه - للتطور والتشكّل تبعًا لظروف البيئة والعصر ، بينما تختلف التربية الأوروبية في أغراضها ومناهجها ، تبعًا لما بينها من اختلافات فلسفية وبيئية .

* لا تقيم التربية الإسلامية تعارضًا بين الروح والجسد ، بل هي ـ على العكس تمامًا ـ تحاول إحداث الوفاق والتوافق بين طرفي هذه الثنائية ، بينما نجد أن ثنائية الروح والجسد والتعارض بينهما أمر شائع في التربية الأوروبية .
* تتفاوت المذاهب الأوروبية ـ فيما بينها ـ تفاوتًا بعيداً ، فالمذهب الطبيعي يقوم على المادية والحسِّية الخالصتين ، بينما ينزع المذهب المثالي نزوعًا تامًا نحو الروحية . أما البراجماتية ، فأساسها أن « المنفعة الحاضرة هي المعيار » .

وينتهي ( الجنيدل ) بعد نقده لمذاهب التربية الأوروبية إلى نتيجتين مهمتين هما :

* أن التربية الإسلامية تأخذ خير ما في مذاهب التربية الأوروبية وتدع شر ما فيها .
* أن معايير القيم في التربية الإسلامية تندرج تحت معيار واحد شامل هو (التقوى) . إذ أن التقوى هي التي تخلق في أعماق الإنسان الضمير الحي الذي يصدر عنه سلوكه وفكره ومشاعره .

وتبقى بعد هذا بعض الملاحظات فيما أبداه ( الجنيدل ) ، وأول تلك الملاحظات أن هذا النمط من الكتابة ـ بلا شك ـ يعمّق لدينا الوعي بضرورة البحث عن منهج تربوي نابع من تراثنا الإسلامي . وثاني تلك الملاحظات أن هذا النمط من الكتابة عن التربية الإسلامية ونقد المذاهب الأوروبية ، ليس جديداً على المثقف المسلم في العصر الحديث ، وبخاصة المشتغلون بالتربية والتعليم ، ففي كتابات الأستاذ الداعية سيد قطب ـ رحمه الله ـ وشقيقه ـ أمدّ الله في عمره ـ محمد قطب ؛ أقول : في كتابات هذين المفكرين الاتجاه ذاته والحقائق ذاتها ، ونحن نشير هنا ـ على وجه الخصوص ـ إلى كتابَيْ محمد قطب : الإنسان بين المادية والإسلام ، ومنهج التربية الإسلامية ، وبحوث له ولغيره من الكُتّاب ورجال التربية.

إذن ، لقد بقي شيء مهم جداً ، ألا وهو .. كيف نخرج بالتربية الإسلامية إلى حيّز الوجود والتطبيق ؟ .. إننا مقتنعون مع الأستاذ الجنيدل بكل ما قرره ، وبخاصة حديثه عن ( التقوى ) وما ينبع منها . ولكننا نود للخطة التطبيق والتنفيذ في إطار المنهج .

إن العلمانية تخيم بجناحي نسر ضارٍ شرس على واقعنا التعليمي والتربوي. ولن يزيل عنا هذه المحنة مجرد مدح لقيمنا وانتقاد لقيم الغرب في إطار الحديث العام الخالي من التحديد. شيء آخر ينبغي أن يتجه إليه المهتمون بالتربية الإسلامية ، وهو ألا يفرطوا في وضع الإسلام وقِيَمه الأبدية موضع المقارنة والموازنة بإزاء المذاهب الأوروبية لينتهوا بعد هذا إلى أن الإسلام أخذ خير ما فيها وترك شر ما فيها ، وإنما بات من المتعين أن يتجاوزوا ( المقارنة ) إلى دراسة تقوم على التحديد لا التعميم ، والتطبيق لا النظرية فقط ، فقضية تربية وتنشئة جيل مسلم واع مثقف لم تعد تحتمل الانتظار ، ومحاولة الخلوص لمنهج إسلامي متكامل محدد ، قد باتت حاجةً ضرورية للخلاص من تناقضات الواقع ، وتحدّياته الضارية .

## الجنيدل جغرافيـــًا :

أصدر ( الجنيدل ) ـ كما أسلفنا ـ ( عالية نجد ) في ثلاث مجلدات ، وفي سلسلة ( المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ) . ومصطلح ( عالية نجد ) يُطْلق على إمارات : الدوادمي والقُويْعية والخاصِرة وعَفيف ووادي الدَّواسِر ، وغيرِها ، كما يشمل أيضًا ما يتبع تلك الإمارات من البلدان والقرى ومياه البادية ، وعلى جانب من البلاد التابعة لإمارة مكة المكرمة ، ولإمارة المدينة المنورة ، وهي تلك الواقعة في غربي العالية ، مما يلي أطراف الحجاز.

ومنهج الجنيدل في البحث الجغرافي منهج تراثي ، يقرن الجغرافيا بالشعر

الفصيح ، والشعر العامي أيضًا . وهذا المزج بين الجغرافيا والأدب ، هو بعينه منهج الجغرافيين العرب القدماء ، أمثال ياقوت الحموي في ( معجم البلدان) ، والبكري في ( معجم ما استعجم ) ، غير أن ( الجنيدل ) بحكم اطلاعه الواسع على الشعر الشعبي ، قد قرنه بالشعر الفصيح ، وجعل النوعين مصدرين لذكر الأماكن ووصفها وتحديدها . كما أنه قد مزج المعرفة الجغرافية بالمعرفة التاريخية، حين يسوق أطرافًا من التاريخ العربي القديم ، مثلا في أيام العرب ووقائعهم .

ويقوم منهج ( الجنيدل ) في معجمه عن ( عالية نجد ) ، على أسس نوجزها- فيما يلي :

* ذكر اسم الموضع كما عرف في العصر الحديث ، ثم وصفه وتحديده جغرافيًا . وذكر القبيلة التي تسكنه في العصر الحديث ، مع سوق الشواهد من الشعر الفصيح والشعر الشعبي . ثم يتبع ذلك بتاريخ القبيلة التي استوطنت ذلك الموضع قديمًا .
* يقرن الاسم الحديث للموضع بالاسم القديم.
* يستخدم في وصف تضاريس البلدان ، المصطلحات الجغرافية القديمة الشائعة في كتب التراث . ومِنْ ثَمّ فقد عُني - في مقدمة معجمه - بتحديد وشرح هذه المصطلحات .
* العناية بذكر المعالم الحضارية ، من مدارس ومساجد وطرق ممهدة ، وسائر المرافق والخدمات ، مما تم إنجازه في العصر الحديث على يد الحكومة السعودية.

ونحاول - فيما يلي - أن نسوق نماذج من الكتاب ليكتمل للقارىء تصوّره لصنيع الجنيدل :

الباقر : بفتح أوله ، وثانيه ألف ، بعد الألف قاف مُثنّاة مكسورة ، ثم راء

مهملة ، قَهَب [١] أبيض صوان ، يقع في الناحية الجنوبية من الفرشة ، مطلع شمس من جبل يفيح في بلاد الدواسر . والفرشة صحراء فسيحة ، تقع شرقًا من بلدة رنية ، وجنوب هضبة الدواسر . وجاء ذكره في شعر لبيد باسم البقار فقال :

أصاح ترى بريقًا هبَّ وهنا
كمصباح الشعيلة في الذُّبال

أرِقتُ له وأنجَد بعد هَدْءٍ
وأصحابي على شعب الرحال

يضيء ربابه في الحزن حبشًا
قيامًا بالحراب وبالإلال

إلى أن يقول لبيد :

فبات السيل يركب جانبيه
من البقّار كالعُمُد الثِّقال

السبتا : بسين مهملة ، ثم باء موحدة ساكنة ، ثم تاء مثناة بعدها ألف : صحراء واسعة تمتد بحذاء نفود السر من الغرب ، فيما بينه وبين صفراء الدميثيات ووادي القرنة . في شمالها ماءُ خُف القديم ، وماء الحفيفية ، الذي أصبح - في هذا العهد - قريةً عامرة .

وتمتد السبتا جنوبًا ، حتى تتصل بصحراء حدباء قذلة . وهي خالية من الأعلام ( أي : المواضع المشهورة في الشعر العربي القديم ) .

وفيها مياه قديمة لقبيلة الروسان من عتيبة ، منها : الخلايق والشهيبية ومكنية ونفجة . وهي تابعة لإمارة الدوادمي ، تبعد عن مدينة الدوادمي شرقًا

---

(١) القَهَب ، بقاف مثناة مفتوحة ، وهاء مفتوحة : تكوين جبلي . ولا يكون القَهَب إلا أغبر ، أو أحمر مشوبًا بغبرة ، وجمعه قهبان وتصغيره قهيب .

خمسة وخمسين كيلا . ويقطع هذه الصحراء طريق السيارات المسفلت الذاهب من الرياض إلى الحجاز ماراً بالدوادمي . ويتشعب منه طريق القصيم في هذه الصحراء . وعند مفترقه أقيم مركز حكومي ، وأسست فيه قرية صغيرة ومنها محطة للبنزين ومقهى ..

قلنا ـ فيما مضى : إن كتاب ( معجم عالية نجد ) ينتسب في منحاه ومادته إلى المدرسة التراثية لقدامى الجغرافيين العرب ، ونضيف هنا أن هذا الاتجاه ، قد قصد ( الجنيدل ) إليه قصداً ، فهو لم يشأ أن يكون كتابه كتابًا يخلص خلوصًا محضًا لعلم الجغرافية ، وإنما أراده موسوعة متنوعة ، تربط المكان بتاريخه وملامحه الحضارية والثقافية في مزيج واحد .

ومن هنا تنبع قيمة هذا العمل ، فهو يفيد دارسي الأدب ، حين تقف أمامهم ألفاظ واردة في أشعار القدماء ، هي في حقيقة أمرها أسماء لأماكن . ومن الأهمية بمكان أن يتعرف دارسُ الشعر القديم على هذه الأماكن في مواقعها وطبيعتها وملابساتها التاريخية والزمنية ، وكلها عناصر مفيدة ، في إضاءتها للنص الشعري القديم خاصةً ، واستنطاقِه .

تبقى بعد هذا حقيقة ينبغي أن نشير إليها ، وهي أن كتاب ( الجنيدل ) هو جزء من جهود متواصلة متصلة لفريق من علماء وأدباء المملكة العربية السعودية في التعريف ببلدان المملكة العربية السعودية ، مع اختلافٍ وتباين في المناهج والأهداف .

فالشيخ محمد بن أحمد العقيلي ، قدّم كتابًا عن جازان ، وعلاّمة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر ، ألّف كتابه عن شمال المملكة ، والأديب أحمد السباعي ـ رحمه الله ـ له كتاب عن تاريخ مكة ، والأستاذ علي بن صالح الزهراني عرّف ببلاد غامد وزهران . وما زال هذا النوع من الدراسات بحاجة إلى من يتناوله بالتعريف ، ورصد الاتجاهات التي حكمته ، وهي

متباينة مختلفة ، فمنها ما هو تاريخي محض ، يعالج تاريخ الأقاليم السعودية ، ومنها ما هو جغرافي تاريخي، ومنها ما يمزج بين التاريخ والجغرافيا واللغة والأدب ، في وعاء واحد .

## الجنيدل والأدب الشعبي :

سبقت الإشارة إلى أن « الجنيدل » قد ضمّن كتابه ( معجم عالية نجد ) أشعاراً شعبية ، وضعها بإزاء أخرى فصيحة في معرض تعريفه ببلدان ومواضع « عالية نجد » . ونضيف هنا أن ( الجنيدل ) قد خصّ الشعر الشعبي في نجد بكتابين ، أحدهما مستقل ، جعل عنوانه : شعراء العالية ، من أعلام الأدب الشعبي ، والثاني ديوان للشاعر الشعبي هويشل بن عبدالله .

ويضم الكتاب الأول تعريفًا بخمسة من شعراء نجد ، هم :

١ - فهيد بن عويد المجماج .

٢ - عبدالله بن عبدالهادي بن عويويد .

٣ - مشعان الهتيمي .

٤ - عبيد بن هويدي الدوسري .

٥ - جويد العتيبي .

وقد دعا المؤلفَ إلى بحثه عواملُ عدة أهمها :

١ - قلة العناية بالشعر الشعبي في نجد .

٢ - موت الكثيرين من حفّاظ هذا التراث أو تفرقهم .

٣ - ضعف رواية هذا اللون من الأدب الشعبي .

٤ - حاجة الباحثين إلى الشعر الشعبي لاحتوائه على معلومات جغرافية وتاريخية .

وقد بذل ( الجنيدل ) جهوداً كبيرة في سبيل جمع وتصنيف هذا التراث ، بسبب اعتماده على الرواة من ناحية ، واضطراره إلى التجوال وملاقاة أقارب هؤلاء الشعراء وأصدقائهم من ناحية أخرى .

أما منهجه فهو منهج يجمع بين التاريخ والوصف والتدوين . فهو يُعْنَى بترجمة الشاعر .ويُلمُّ إلمامًا عامًا بأبرز خصائصه ، ويسوق النصوص والشواهد من أشعاره . كما يُعنى - أيضًا - بضبط النص ، وشرح غرائبه ، وذكر أبرز الخصائص الفنية في إبداع الشاعر. ويوسع القارىء لكتاب الجنيدل وسواه من الكتب التي عنيت بدراسة الأدب الشعبي ، أن يسجل عدة ملاحظات حول ظاهرة الأدب الشعبي منهـــا :

١ - ان هناك أكثر من شبه بين الشعر الشعبي والشعر الفصيح ، وهو تشابه يفسّره تطابق الملابسات بين الفنين سواء في البيئة ، أم في التاريخ والعادات.

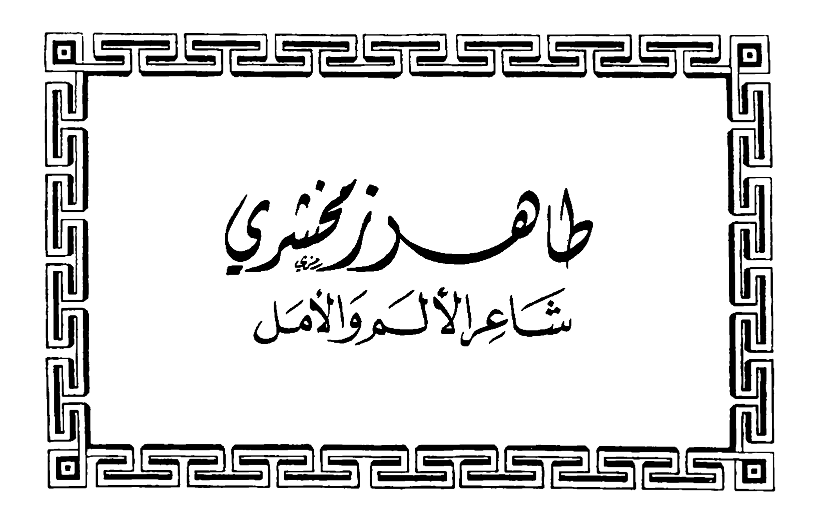
٢ - إن تقليد ( الرواية ) هو الأساس في حفظ الشعر الشعبي وتناقله ، كما أن ( الانتحال ) من الظواهر المشتركة بين الفنين ، كنتيجة طبيعية لاستخدام الرواية الشفوية .

٣ - احتواء الشعر الشعبي على صور أَلِفْناها في الشعر الفصيح ، كبكاء الحب الضائع ووصف الرحيل ، ووضوح الإحساس بالمكان ، والوقوف على الأطلال ، ووصف الحيوان ، وتجسيد شخصية الصحراء في الجزيرة العربيـــة .

وهذه الاعتبارات ، وسواها كثير ، ينبغي أن تجعل « خصوم الأدب الشعبي » يعيدون النظر في مواقفهم وتصوراتهم وخصوصًا بعد أن استطاع فريق من الباحثين أن يقدّموه لنا في إطار علمي ، وأن يوقفونا على جدوى العناية به ودراسته .

وإذا كان الأدب الشعبي ـ شأن كل أشكال التراث الشعبي ـ يعكس بيئة الصحراء والقرية وبيئة الجماعات الفطرية البسيطة من مجتمع المدينة ، فإن دراسة ( الشعر الشعبي ) في مجتمع البادية على وجه الخصوص ، سوف يكمل الكثير من الحلقات المفقودة في شعره العربي القديم . ويغنينا عن تلمس الفروض والتعسف في الاستنباط والاستدلال .




طاهر زمخشري
شاعر الألم والأمل

هو طاهر عبدالرحمن محمد زمخشري ، أحد رواد حركة التجديد في الشعر السعودي المعاصر . وُلِدَ عام ١٣٣٢ هـ بمكة المكرمة ، وتخرّج في مدارس الفلاح التي أنشأها الراحل محمد علي زينل رضا ، عام ١٣٣٢ هـ ؛ لتؤدي دوراً كبيراً في النهضة الأدبية والثقافية في البلاد ، ويكفي أن يكون من بين المتخرجين في مدارس الفلاح ـ عدا زمخشري ـ محمد حسن عواد ، وحمزة شحاتة ، ومحمد حسن فقي ، وعبدالله عريف ، وحسن عبدالله القرشي ، ومحمد سعيد العامودي، وحسن كتبي ، وحسين سرحان ، ومحمد عمر عرب ، وأحمد الغزاوي ، ومحسن باروم ، وسواهم كثير.

وقد شغل زمخشري ، بعد تخرّجه ، عديداً من الوظائف الإدارية ثم انتقل إلى ( مديرية الإذاعة ) ، وهي نفسها إذاعة المملكة العربية السعودية ، كما كانت تُسمّى قديمًا ، وكان عمله ذاك في عام ١٣٦٩ هـ. وفي الإذاعة ، عمل طاهر زمخشري مراقبًا عامًا للبرامج ومذيعًا ، ومقدمًا للعديد من برامجها الناجحة ، والتي كان من أبرزها برنامجه الشهير للأطفال ( بابا طاهر ) ، والذي لقي نجاحًا كبيراً بفضل ما كان يتمتع به طاهر زمخشري من نزوع إنساني دافق بالحب والنبل لعالم الصغار ، ولعالم الأسرة على حدٍ سواء ، وهو ما ينعكس على جانب من جوانب إبداعه الشعري . ومما لا شك فيه أن عمل زمخشري بالإذاعة كان له تأثير كبير في تنمية حواسه الفنية والذهنية ، بما يحيط بهذا المنبر الإعلامي المهم من أجواء الفن والثقافة والفكر. وقد مارس خلال عمله ذاك فن كتابة الأغنية ، واكتشف مواهب فنية.

وكما ارتاد زمخشري طريق الإذاعة ، فكذلك ارتاد طريق الصحافة ، وعُني بالطفل ، فخصّه ببرنامج إذاعي ، وكذلك كانت عنايته به ، حين أصدر للأطفال مجلة ( الروضة ) التي والت صدورها خلال الأعوام من ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ م ، إلى ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣ م.

وقد نال طاهر زمخشري العديد من الجوائز في مسابقات أدبية عامة ، كما حاز أوسمة مختلفة لقاء تميّزه ونشاطه الأدبي ، وكان آخر ما حازه ( جائزة الدولة التقديرية في الأدب ) لعام ١٤٠٤ هـ.

## دواوينه ـ نظرة عامة :

أصدر طاهر زمخشري ثمانية عشر ديوانًا شعريًا ، كان أولها ديوانه (أحلام الربيع ) الذي أصدره عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م، وآخرها ديوانه ( عبير الذكريات) الذي أصدره عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٧٩ م ، وقد ضم الشاعر دواوينه في مجموعتين اثنتين ، هما : ( مجموعة النيل ) عام ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م ، و(مجموعة الخضراء) عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.

أما الديوان الأول ( أحلام الربيع ) ، فقد أهداه إلى الراحل محمد حسين هيكل ، وقدّم له الأديب المصري حسن كامل الصيرفي ، والأديب السعودي أحمد عبدالغفور عطار . فأما إهداء الديوان إلى " هيكل " فينطوي على دلالة مهمة في مسيرة الأدب السعودي ، فقد كتب هيكل ، رحمه الله ، مقدمة لكتاب ( وحي الصحراء ) الذي أصدره الأديبان محمد سعيد عبدالمقصود ، وعبدالله بلخير ، وكان يضم طائفة من الاختيارات الأدبية لأدباء سعوديين ، وكانوا - آنذاك - في حكم الناشئة حين صدر هذا الكتاب عام ١٣٥٥ هـ عن ( دار عيسى البابي الحلبي بمصر )، وكان لهذه المقدمة أثرها في تشجيع ذلك الجيل المجدِّد من الأدباء السعوديين ، فضلا عن إشادة هيكل بنتاج هؤلاء الشباب ، وتقديم بواكير نتاجهم الإبداعي إلى القراء والنقاد العرب . هذا فضلا عما كتبه هيكل عن الأدب السعودي والأدباء السعوديين في كتابه ( في منزل الوحي ) .

أما تقديم حسن كامل الصيرفي للديوان فله هو الآخر دلالته ، فإن

الصيرفي أحد أعضاء ( مدرسة أبولو ) ذات الدور الكبير في تقديم المدرسة الرومانسية من شعراء مصر . فتقديم الصيرفي ، إذن يشير إلى الوجهة الفنية التي اتجه طاهر زمخشري صوبها ، وهي الوجهة الرومانسية.

أما تقديم أحمد عبدالغفور عطار لديوانه ( أحلام الربيع ) ، فينطوي على دلالة التضامن والتآزر بين أفراد مسيرة الريادة من الأدباء السعوديين ، ويؤكد وحدة الاتجاه الفني ، بقدر ما يؤكد الحرص على تقديم هذا الأدب إلى الجماهير المتذوقة للكلمة الشاعرة.

ولسوف نرى أن أحمد عبدالغفور عطار ، الذي قدّم لديوان زميله الزمخشري ، سوف يصدر له ديوانه ( الهوى والشباب ) ، في نفس العام الذي صدر فيه ديوان ( أحلام الربيع ) ، وهو عام ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م ، وإن كان هذا الصدور قد أتى في وقت لاحق . ولسوف يستمر طاهر زمخشري في مسيرة الإبداع الشعري ، بينما يتجه عطار إلى مسيرة البحث والدراسة والنقد الأدبي.

بقي القول بأن ديوان ( أحلام الربيع ) لم يكن أول دواوين زمخشري وحده ، بل كان أول ديوان لشاعر سعودي ، هذا من حيث الصدور والنشر بطبيعة الحال ، إذ قبل صدور هذا الديوان لم يجد النتاج الشعري سبيله للظهور والذيوع إلا من خلال مجاميع الاختيارات ، ممثلة في ( وحي الصحراء ) السابق ذكره ، وفي (أدب الناشئة الحجازية ) ، الذي أصدره الرائد الكبير الشيخ محمد سرور الصبان ، رحمه الله ، كما كانت الصحف والمجلات هي المجال الثاني من مجالات النشر والذيوع لهذا النتاج الشعري ، إلى جانب كتب الاختيارات لأدباء سعوديين . ولقد انطوى صدور ديوانه ( أحلام الربيع ) على دلالتين اثنتين، هما:

* أنه شجّع أبناء جيله من الشعراء السعوديين على نشر نتاجهم في دواوين ، والتخلي عن عامل الرهبة الذي كان يُغل خطاهم.
* أنه دل على نشاط طاهر زمخشري واحتفاله بجمع أشعاره ، والعناية بنشرها ،

وهو ما يتميّز به على سائر قرنائه ، حتى غدا شعره المجموع في دواوين أغزر ما عرفه الباحثون في ديوان الشعر السعودي الحديث.

وقد حرص زمخشري ـ فيما يبدو ـ على أن يقدّم لقارئه أكثر ما أبدعته قريحته ، دون أن يخضعه لكثير من الحذف والتنحية ، مقدمًا نفسه الشاعرة بكل مراحلها ، وبكل خصائصها ، وبكل مستوياتها ، وبالشكل العفوي الذي عرفه القارىء في إبداع زمخشري ذاته ، مطابقًا لشخصيته السمحة التي تنطوي على قدر كبير من العفوية أيضًا .

وقد اتبع طاهر زمخشري تقليد ( الإهداء ) في الأعم الأغلب من دواوينه الشعرية ، فبينما يهدي ديوانه الأول إلى ( الدكتور محمد حسين هيكل ) ، نراه يهدي ديوانه الثالث إلى ( المربي الكبير ) مؤسس مدارس الفلاح ( الحاج محمد علي زينل رضا ) ، كما يوجه الشكر له ، وللشيخ محمد سرور الصبان الأديب السعودي ، الذي رعى جيل طاهر زمخشري من الأدباء ، كما يهدي ديوانه الخامس ( على الضفاف ) إلى ابنه فؤاد ويكتب إليه مقدمة هذا الديوان . بينما يتوجه بكلمة إلى ابنته ( ابتسام ) في ديوانه ( عودة الغريب ) . يذكر بالعرفان فضل أمها عليه ، وحفزها لهمته ، وتبديد كل سحابات الحزن من أعماقه ، وكيف اختطفها الموت ، ليفقد برحيلها سنداً له في رحلة الحياة .

وهذه الإهداءات والمقدمات لدواوينه تلقي الضوء على طبيعة علاقاته ، وأصدقائه ، وذوي الأثر الباقي في حياته ومسيرته الفنية . كما أن جانبًا من مقدماته هي سطور مهمة في سِفر ( سيرته الذاتية ) حول مرضه ووفاته لزوجته ، ومرض هذه الزوجة ، ووفاتها ، بما أثار قريحته بالرثاء والوفاء ، هذا إلى حب زمخشري الكبير : حبه لأبنائه ، وحبه لزوجته ، وحبه لأصدقائه ، وحبه لوطنه ، وحبه لكل بلد رحل إليه ، وحطّ على أديمه رحالَه ، وتذكره بالوفاء

والعرفان لذوي الأيادي البيض عليه في عسره ويسره ، وفي مكرهه ومنشطه ، وكل هذه الجوانب التاريخية والإنسانية ، في حياة زمخشري وشخصيته ترتبط أوثق الارتباط بإبداعه الشعري.

## زمخشري و آفاق التجربة الشعرية :

لقد اتسعت آفاق التجربة الشعرية لدى طاهر زمخشري ، وتعددت مناحي هذه التجربة في مصادرها ومواردها ، فهو يشكو ويتغزل ويمدح ويرثي ، ويهجو ، وينْظم في المناسبات ، وفي الإخوانيات ، مهنئًا بزواج ، أو بميلاد ، أو متشفعًا لدى كبير في أمر يجلب نفعًا له أو لصديق ، أو يدفع عنه ضُرًا ، وهو يقول الشعر الديني مناجيًا مبتهلا ، أو متحدثًا عن الأماكن المقدسة ، أو مادحًا الرسول الكريم ـ ﷺ ـ في مولده أو هجرته. وهو يذيع شعره ، أو يردد القول فيه : في المحافل العامة ، وفي المجالس الخاصة ، وعلى صفحات المجلات والصحف ، وفي الإذاعة . فعالم التجربة الشعرية لديه عالم متسع باتساع علاقاته وموداته ، بل وباتساع آفاق عواطفه الإنسانية التي لا تعرف للحب حدوداً .

وفي دواوين طاهر زمخشري نلتقي بأسماء أصدقائه : حمزة شحاتة ، ومحمد حسن فقي ، وضياء الدين رجب ، وحسين سرحان . ونلتقي بأسماء : طه حسين من الأدباء ، ومحمد مندور من النقاد . وغيرهم من مفكرين وأدباء وفنانين، فهو يذكر هؤلاء جميعًا في مقام الإشادة والإعجاب ، أو في موقف الرثاء والحسرة ، أو في مجال المشاركة والمواساة في محنة مرض أو نحوه. كما نلتقي بالقادة الكبار من الساسة والزعماء ، داخل الوطن السعودي وخارجه . وسوف نتناول ـ تفصيلا وتحديداً ـ معالم هذه الآفاق الإبداعية لدى طاهر زمخشري.

## شاعر الغزل :

وهو من الأغراض الشعرية البارزة لديه . وأهم ما يتسم به غزله أنه حافل بأطياف الطبيعة ، فهو دائمًا ممتزج بالورود والأزهار والحدائق والعطور الفوّاحة الأرجة ، والأصيل المخضلّ بحمرة الشفق ، والبحر المائج الهادر بأمواجه وأثباجه. كل هذه العوالم تبدو شخوصًا حيّة ، تتكلم ، وتحس ، وتعقل .

يقول زمخشري في ديوانه ( على الضفاف )من قصيدة ذات الرداء الأحمر :

من خيوط الأصيل في مغزل الفتنة حاكت لها المحاسن ثوبا
وعلى نسجه المورّد طاقاتُ شذاها الفوّاح يختال سُحبا
وبأفوافه الفتونُ بشاشاتٌ تهادت بها دلالا وعُجبا
ويفيض الصفاء منه ابتسامات صداها يشع في الأفق شُهبا
وتهادت به يسابقها العطر ويمتد للمفاتن... دربا
وضُحوك السّنا يموج به الإغراءُ في طرفها فيُرقص هدبا
وعلى خَطوها تميس الأغاريدُ فتُذكي بين الجوانح حُبا
ومعاني الجمال في طرفها الناعس سِلمٌ يقيم للصبِّ حربا
يتخطى الشغاف بالنظرة العجلى ليصطاد وقعُها من تصبّى

فالصورة هنا تمثل لوحة حيّة لعناصر الطبيعة ، وكأن الشاعر وصّاف لا متغزل ، أو كأنه يصف ( تجربة الحب ) في عالم الطبيعة لا عالم البشر ، فهو يشخّص عوالم الطبيعة بالقليل من تعابير الغزل مثل كلمات : الفتنتة ـ يختال ـ دلالا وعُجبًا ـ المفاتن ـ الإغراء ـ حبًا ـ الصب ـ تصبّى .. فالحب في هذه اللوحة ، غائص في بحر زاخر من عوالم الطبيعة الحيّة. وقد كان لهذا المنحى من الغزل الممتزج بالطبيعة أو الغائص في بحرها ، نقول : كان له أثره في إشاعة جو من العذرية والصفاء الشفيف في تجربة الغزل لدى طاهر زمخشري.

ولقد جاءه هذا الامتزاج بالطبيعة من تأثره بالمدرسة الرومانسية بعامة ، ومن شعر علي محمود طه بصفة خاصة ، والذي أهداه طاهر زمخشري قصيدته أنشوده الملاح بقوله : مهداة لصاحب ديوان الملاح التائه : الشاعر الكبير الأستاذ علي محمود طه المهندس . وتأتي هذه القصيدة المهداة إلى صاحب ديوان ( الملاح التائه ) بمثابة إعلان من طاهر زمخشري عن وجهته الفنية في الغزل خاصة ، وفي سائر الأغراض بصفة عامة ، خاصة وأنها ترد في أول ديوان من دواوين طاهر زمخشري ، وهو ( أحلام الربيع ). يقول زمخشري :

الدجـــى بحـــر وقلبي سابـح
وإلى أين سيمضي ؟ لســت أدري ؟
والنجـوم الزُّهــر فـي عليـائهـــا
شفــقٌ للغيــب بـالأقــدار تجــري
وحـواشـي الليــل من ظلـمائهـا
تملأ النفسَ بأهـوال وذُعـــــــر

وهي قصيدة تلخص في منحاها الصياغي خاصةً ، المعالم الأساسية في شعر زمخشري ، وتؤكد تأثره الواضح بشعر علي محمود طه ، وخاصة في ديوان ( ا لملاح التائه ) .

ويبدو أن زمخشري قد راقته محاولة ( المعارضة الشعرية ) لبعض قصائد الغزل في التراث الأندلسي ، فعارض ( نونية ابن زيدون ) التي عارضها أحمد شوقي .. يقول زمخشري في قصيدته ( أماني ) من ديوانه ( على الضفاف ) :

ما ضرَّ لـو حَكَمَـتْ عـدلاً ليالينـا
فأسعفتْنـا بصفــوٍ مــن أمانينـا
وناغمتنـا بمـا يــروي جوارحنـــا
من اللحون التي تُجرِي هوامينـــا

إنّا احتملنا الهوى ناراً مؤجّجة

بين الضلوع تَلهّب في حواشينا

وحرقتنا فذبنا في لواعجها

وأرّقتنا فأدْمت من مآقينا

وللّواعج لو يدري الخليُّ لظىً

نهيم في لُجّه الموّار راضينا

والجو الفني العام ـ من حيث الصياغة ـ مزيج من نونية ابن زيدون ـ وهي الأصل ـ ونونية أحمد شوقي . ولكن نونية زمخشري ـ وإن خلت من صور الطبيعة التي حفلت بها نونية ابن زيدون ـ إلا أن الصياغة فيها تراثية المنحى مفرداتٍ وتراكيب. وبينما تطالعنا غزليات طاهر زمخشري ليّنة الصياغة ، هامسة الكلمات ، مضمّخة بعطر الطبيعة ورؤاها الحالمة ، تأتينا نونية طاهر زمخشري هنا : ناراً مؤججة ، وحرقة تذوب فيها اللواعج ، ولظى موّاراً ، وكأن الشاعر أراد هنا أن يثبت مقدرته على الصياغة التراثية ، ومحاذاة روائع الغزل في التراث الشعري القديم . وكلها حوافز ( فن المعارضة ) في شعرنا العربي : قديمه وحديثه.

وإذا كان ( تيار الاغتراب ) ، قد مازج تجربة الإبداع الشعري لدى زمخشري في أبعادها المختلفة ، فإن تجربة الغزل عنده لم تسلم من هذا الإحساس الاغترابي ، الذي يجسّد معْلمًا من معالم الرومانسية في إبداعه ، وإبداع جيل الرواد من رفاقه .

ففي قصيدته ( في الغربة ) من ديوانه ( معازف الأشجان ) يقول :

أنا في غربتي أهيم بفكري حيثما أنت يا هدى الحيران

يا نعيم الحياة يا بلسم الملتاع يا معزفي لأحلى الأغاني

وغبار السنين يملأ عيني وكحل السهاد في أجفاني

أنا في غربتي وأظمأ بالشوق وكأسي تفيض بالحرمان

ويعيني غشاوةٌ تحجب الضوءَ وقلبي يذوب مما يعاني

تترامى بي الدروبُ على التيه فلا يعرف الظلامُ مكاني

والتيار الاغترابي في هذه الأبيات الغزلية ممزوج بالأحزان والحيرة والحرمان والسهاد والتيه والظلام ، وكلها تؤكد عمق الانتماء الرومانسي لدى زمخشري. والحب في خضم هذا التيار ليس قيثارة مرحة الأنغام ، مضمخة بعطر النشوة ، بل هي قيثارة حزينة الأنغام ، ويمكن أن نطلق عليه ( الحب الاغترابي ) .

والغزل هنا ليس فرصة للتعبير عن عواطف الحب ، بل هو وسيلة للتعبير عن مشاعر الحزن ، وأنين الأسى الذي فاضت به قصائد الشكوى في دواوين طاهر زمخشري.

وفي غزليات زمخشري ضرب آخر من القصائد أشبه بما يُسمى ـ لدى القدماء ـ ( طيف الخيال ) ، حيث يحكي الشاعر تجربة غزل وقعت له في المنام ، أو في حلم من أحلام اليقظة ، ويعبّر لنا في ختامها عن حزنه ، لأن لحظات المتعة قد تلاشت مع زوال خيوط الحلم الجميل.. وفي دواوين طاهر زمخشري قصائد من هذا القبيل مثل : ( حلم ) ، في ديوان ( همسات ) ، ومثل : ( في محراب الخيال)، في ديوان ( أحلام الربيع ). ومثل : ( عروس الأحلام ) في ديوان (على الضفاف) . وتنتهي قصيدة ( حلم ) بقوله :

وفتّشت من حولي إذا طيف غادة وطيف الغواني في المنام ختول

مع أن مطلع القصيدة ، وما تلاه من أبياتها جميعًا لا يوحي بأن الشاعر يحلم. بل يأتي البيت الأخير مفاجأة للقارىء بعد إيهام الشاعر له ، بأنه يطالع موقفًا حقيقًا وليس ( طيف الخيال ) .

ولا نعدو الحقيقة لو قلنا : إن غزل طاهر زمخشري يعكس عالمه النفسي الزاخر المتنوع ، ويعكس طبيعة نظرته العفوية للإنسان والطبيعة والحياة ، كما يعكس تنوعَ الأداء الشعري لديه في الصياغة والصورة والموسيقى : حداثةً وأصالة.

## الشكوى :

والمراد بها تعبير طاهر زمخشري المتأجج عن أحزانه وكآبته واغترابه ويأسه وحيرته وجدب الحياة من حوله ، وهذه الشكوى المتأججة الموارة ، وإن مازجها نزوع إلى اليأس والقنوط ، كثيراً ما تنتهي إلى شيء من اللواذ بالطبيعة ، أو اللجوء إلى عالم روحي شفيف زاخر بالدفء والرجاء والتحدي . ويمكن القول بأن ( الشكوى ) في شعر زمخشري قد مرّت بمرحلتين :

* الأولى : وكانت فيها حادة هادرة ، مجللة بالقنوط واليأس ، يصرّح بهما الشاعر دون تحفّظ.

* والثانية : وكانت لا تقل عن الأولى حدة ، غير أنها لم تكن مجللة باليأس ، ولم يكن الشاعر فيها يصرّح بقنوطه واستسلامه وإنما كان يتذرع بالصبر ، ويتشبث بالإصرار والتحدي ، وكثيراً ما كان يمزج إصراره وصبره وتحديه بنبرات من سكينة المؤمن ، وخشوع العابد اللائذ بحمى خالقه.

وديوان ( أحلام الربيع ) يمثل المرحلة الأولى . بينما تمثل سائر دواوينه الأخرى المرحلة الثانية ، على تفاوت وتباين في مستوى الحدّة ، أو مستوى السكينة والتحدي. ولهذا فإن هذا الديوان يكاد يخلو - جملة - من الشعر الديني . ولا شك أن ديوان ( أحلام الربيع ) يمثل بواكير إنتاجه وإبداعه ، في مرحلة الشباب الثائر الذي لا يستطيع أن يسيطر على نوازع الثورة والجموح ، ولا أن يلوذ بنفسه إلى مرفأ السكينة والأمن الروحي.. يقول في قصيدته (ثورة النفس):

حياةٌ كلها نكد ... وعمرٌ كلُّه بَددُ
ودهرٌ حالك أبداً ... بليل طولُه الأبدُ
فلا صبحٌ أُسرُّ به ... ولا الآلام تتئدُ
بقلبي مِن عواصفها ... جحيم بات يتقدُ

بنفسي مِن لواعجها   خضمٌ واللظى الزَّبَدُ
بجنبي مِن لوافحها   سعير ما له أمدُ

فالصورة هنا تتسم بالتوتر والانفعال الحاد إلى غير حدود ، والتعبير ـ تبعًا لذلك ـ يصطبغ بصبغة ( ميلودرامية ) وخاصة في مفرداته مثل : الجحيم واللظى والسعير. ونتيجة لذلك كله فقد وقع التعبير الشعري في أسر المباشرة ، وافتقد القدرة على التصوير والهمس والتحليل المقنع .

وفي قصيدة ( زفرة ) نطالع قوله :

دنيا من اليأس لا صبح تسرُّ به
وحالكٌ دامسٌ في طيّه العدمُ
إذا الحياة قست صالت فما رحِمت
وغال شرخَ الشباب الشيبُ والألمُ
فيا فؤادي الذي أدميتُ صفحته
إن الحياة خؤون ما لها ذِممُ
فهات لي كأسها أحسو ثُمالتها
مرُّ الحياة وصفوُ العيش منسجمُ
ويا زماني الذي ما زلت أندبُهُ
ما عُدتُ أرجوك هذا الجسم منهدمُ

والأبيات هنا يصرّح فيها باليأس وسوداوية النظرة . وإن كنا لا نحس هنا بالإيقاع اللاهث السريع الذي نحسه في الأبيات الأولى . كما أن الصورة الفنية أكثر نضجًا ، وإن كنا نستشعر ضعفًا واضحًا في عجز البيت الأخير.

فإذا انتقلنا إلى ديوان آخر ، لنرصد معالم المرحلة الثانية طالعتنا في ديوان ( عودة الغريب ) تلك النبرة المتفائلة المضيئة في أكثر من قصيدة أو مقطعة. يقول في قصيدة صوت الحياة :

فإن لاقيتُ في أمْسِي الرزايا

فإن غَدي يلوّح بالهِبات

وفي قصيدة ( غنوة ) يقول :

سأشيع في الدنيا الصفاء ... مما تجيش به الحنايا

أبداً يطالعني الضياء ... برؤى تخفف من أساي

والقلبُ أسكبه غناء ... والرجع يحمله مناي

وفي رباعية ( آمال ) يقول :

فإن ساءني دهري بما لست أشتهي

فقد سره أنَّ العرامَ شديدُ

به أقتل اليأس الذي جَدّ هولُه

وأقتحم الآفاق وهي سُدودُ

ولا نتجاوز الحقيقة إذا قررنا بأن ديوان ( عودة الغريب ) بالذات من أكثر دواوين زمخشري تفاؤلا وابتسامًا .

## الرثاء :

لقد رثى طاهر زمخشري شخصيات عامة : منهم الساسة ومنهم الأدباء والفنانون ، وبعض هؤلاء كانت تصله بهم وشائج المودة والإعجاب ، مما منح تجربة رثائه إياهم توهجًا ونبضًا. هذا بالإضافة إلى رثائه زوجتَه وأمه ووالدَ وأصدقاءه.

غير أن رثاءه زوجته أوْلى مراثيه بالدراسة لاعتبارين : أحدهما فني ، فهذه المراثي هي أصدق مراثيه ، وأحفلها بقيم الوفاء والبر والحب والعرفان . وأما الاعتبار الثاني فهو اعتبار الكم ، إذ أن مراثيه في زوجته تبلغ في ديوان (أنفاس الربيع) ثماني قصائد ، خصّها ـ مع مرثيته في أمه ـ بعنوان مستقل هو : إلى روحها ، وقدّم لها جميعًا بقوله : نعم هي زوجتي وشريكة حياتي وأليفة روحي ،

لقد كانت تسير معي في أول الطريق ، وقطعتْ هي الشوط ، فنامت في مقرها الأخير راضية مرضية . وأما أنا فما زلت أسير ، وإنها لدموع أذرفها وسيذرفها معي كل من فقد عزيزاً عليه .

وتدور المراثي حول الأفكار التاليــة :

* التذرع بالصبر ومجالدة صروف الحياة ، ورضا المؤمن بقضاء الله.
* وصف معاناة الزوجة في مرضها الطويل ، وبخاصة في الليلة الأخيرة.
* الوفاء لعهدها ، والإقرار بفضلها.
* الإشادة بتفاؤلها الدائم وسعادتها الغامرة ، برغم المعاناة الطويلة للمرض.
* تصويره آلامه وأحزانه بعد فقدها ورحيلها الأبدي.

ولنقف عند بعض هذه المراثي ، ولتكن أبياتًا من قصيدة ( يا ليالي ) ، يقول الشاعــر :

زهرتي أنتِ ما سقيتُكِ إلا — هاطلا من دمي الأبي الشهيد
دميتي أنتِ ما عهدتكِ إلا — مَلَكًا في يديه فجر سعودي
روضتي أنتِ ما أتيتك إلا — رفَّ قلبيَّ مغرِّداً بالنشيد
دوحتي أنتِ ما تفيأت إلا — بك من عاصف الحياة العتيد
تنشرين الضياء حولي وترعين خيالي وتلهبين قصيدي
كلما احلولكت حياتي تبسَّمْتِ فأيقظْتِ عزمتي من جديد

* * *

وتقولين : موكب اليمْن آت — في حواشيه باسماتُ الجُدود
فترنــمْ بأغنيات الأماني — وترقبْ هلالَ عمرٍ سعيد

* * *

لو يعيد البكاءَ ميْتا لأغرقتُ — جفوني بدمعتي كي تعودي
أو يرد الفناء نفسا لساومتُ — وقدّمت في القبيل وجودي

بيـد أني وسـّدتك التربَ قَسْراً نحن من قبضة الرَدى في قـيود

والأبيـات لا تقف عند أعـتـاب البكاء والأحزان ، وإنما تتـجاوزها إلى قـيم إنسانيـة خالدة هي قـيم الوفـاء والحب ، فـالشـاعـر هنا يجسّد لنا قـيم الأسـرة كـما ينبغي أن تكون ، فـالزوجة متـفـائلة أبداً باسـمة أبداً ، تدفع بزوجهـا إلى معـترك الحياة ، وتزيل من خطاه تردُّدَه ورهبتـه. والزوجُ لا يلهيـه صخَبُ الحياة بعد رحيل زوجتـه عن التـغني بشـمـائلهـا والعرفـان لهـا.. وتقـتـرب بعض الأبيـات مـن عـالم الغزل ، ولكنه يلتئم مع نسيج الرثـاء ، وذلك حيث يخاطب الشاعـر زوجته الراحلة بالزهرة والدمـيـة والروضـة والدوحة. ولعل هذه القـصـيدة هي أروع مراثيـه الـثـماني في زوجته إذ ينتقل الشـاعـر فيـهـا من جو إلى جو ، ومن معنى إلى معنى ، كـما يلف القـصـيدة جو درامـي : فيـه الأحداث والمواقف والحـوار والشـخـصـيـة الواضـحـة الملامح .

ولعل من أروع صـور الرثـاء عند طاهر زمـخشـري قـصـيـدة ( صـبـراً ) والتي قـدّم لهـا بقـوله : ( وسـألت الطبـيب عـن علتـهـا فـأرسل آهـة طويلة ... وأردف بقوله : إنها علة السُلال ). ومن أبياتها :

يقولون لي صبراً فقلتُ : وهـل لهـــا
سـوى ذاك ؟ إن الصبر بالحر أخلـــقُ

عبرتُ خِضَمّا من مصائبَ جُمِّعـــت
ولـي من جميـل الصبر يا نفس زورقُ

وما بُحت بالشكوى لأن عزائمــــي
تخـوض المنايـا لا تهـاب وتغـــرقُ

فكيـف ببحـر سـوف يحلـو أجاجُـه
متـى كانـت الأنسـام فيـه تصفــقُ

معطرة الأنفاس فوّاحة الشــــــذا
بعطر الأماني وهي تنْدَى وتعبقُ

فيا أيها الربّان خُضْ بي ولا تخف
عُبابًا وسِرْ بي ليس في الموت مأزقُ

وتختلف هذه المرثية عن سابقتها في أنها ـ وهي مرثية ـ تتجرد تمامًا عن البكاء ، بل وتتجرد عن كل الأحزان ، وتتسربل بالصبر والمجاهدة والاستبسال . وهذه الصورة النفسية تجسّد في عمومها ( موقف حياة ) عند طاهر زمخشري ، حين تخلّى عن نزعات الصراخ واليأس والهلع ، ولاذ بالصبر والسكينة المؤمنة الخاشعة . وهذه نغمة جديدة في الرثاء في شعرنا العربي الحديث .

ثمّة ملاحظة أخرى في هذه القصيدة ، وهي أن الشاعر قد جنح إلى الصياغة التراثية ، ذات الفخامة والرصانة وإن خانته هذه الرصانة ، فأسلمته إلى شيء من التكلّف وضعف النسيج اللغوي ، والمباشرة الساذجة أحيانًا ، كقوله :

* شراعي صبري في الأواذي يخفق *

* ومن يعتصم بالصبر فهو الموفق *

* رسو سفيني عن قريب محقق *

## الشعر الديني :

ويمكن أن نقسمه إلى ثلاثة أنواع :

* شعر الابتهال والمناجاة.
* شعر المناسبات الدينية.
* شعر الحرم والأماكن المقدسة .

ويمثل النوع الأول أكثر ما في دواوين طاهر زمخشري من القصائد الدينية ، إذ تطالعنا قصيدة النفس المؤمنة في ديوان همسات وقصيدتا الله أكبر، و( ربّاه )

في ديوان ( أغاريد الصحراء ) ، كما تطالعنا في الديوان نفسه قصيدة أخرى بعنوان ( النفس المؤمنة ) ، وهو عنوان تكرر لقصيدة سابقة ، ورباعية ( الحمد لله )، وقصيدة ( رباه ) وكلها في ديوان ( عودة الغريب )، وقصيدة ( دعاء ) في ديوان ( نافذة على القمر ) .

وفي هذا اللون من الشعر الديني يُكثر الشاعر من إعلان التوبة والإقرار بهول الذنوب والخطايا ، ويبذل الرجاء العميق في غفران الله وصفحه وعفوه :

إيـه يا نـفسُ إلـى اللـه أنيـبـي ثم توبـي
وإذا وسوس شـيطانـي بإثـم لا تجـيـبـي
واذكـري اللـه فـفـي صوتـك تكفيـر ذنوبـي
وثقـي أن وراء الغيـب عـلام الغيـوب

وهـو اللـه ..

وكأن هذا الضرب من المناجاة والضراعة بمثابة المتاب عن تجاوزات في أشعاره وفي حياته ، ومن هنا ألحّ الشاعر في مناجاته واستغفاره للمولى جلّ وعلا:

ربـاه كفارتـي عن كـل معصيـة
إنـي أتيـتُ ومِـلءُ النفسِ إيمـانُ
أتيـتُ أطـرق بابـًا ، كـل مجتـرم
أتـاه يرجع عنـه ، وهـو جَـذلانُ
قـد استضـاف كريمًا لا يمـنّ بمـا
يعطـي ، وفـي منّه للعبد رِضـوانُ
فاغفـرْ وسامحْ وتُبْ واصفحْ ففي كبـدي
الإثـم يصـرخ والإحسـاس يقظـانُ

أما شعر المناسبات الدينية فيتمثل في بعض ما قاله الشاعر في ذكرى الهجرة النبوية ، أو في ذكرى المولد النبوي. ففي قصيدة ( موكب النور ) ، التي نظمها الشاعر بمناسبة ذكرى المولد الشريف ، يشيد بهذه الليلة . ويمدح النبي ، ﷺ ، ويشيد بشريعة الإسلام :

ليلة دون حسنها اللألاءُ ... هتف البشر تحت جُنحها والرجاءُ
ليلة والصباح دون سَناها ... فهي في الدهر ليلة غـراءُ

إلى أن يقول :

بالذي طهّر النفوسَ من الرجس ، بهدْيٍ به الورى يستضاءُ
بالنبي الأمي بالمصلح الفذ ... بمن في أكفه النعماءُ
بالذي كان هديه تنزيلا ... محكم القول في بيانه لألاءُ
كل آياته مناهل للخير ... وفيض يعبّ منه الظماءُ

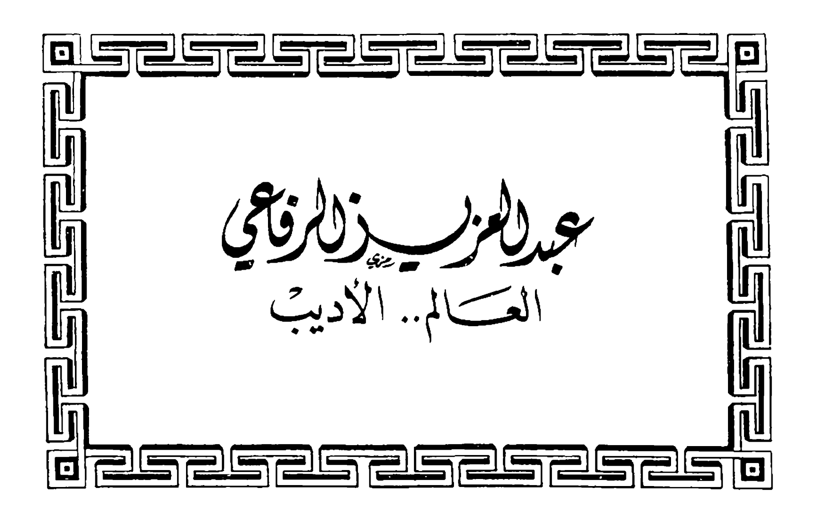
وتأتي قصائد ( شعر الحرم ) إشادة بالحرم الشريف وبالأماكن المقدسة ، كما تأتي بعض قصائد هذا اللون ممزوجة بشعور الفخر والانتماء ، لكون الشاعر من أبناء مكةَ التي عُرفت بمهبط النور ، ومنزل الوحي . وبذلك يمتزج الشعور الديني بالشعور الوطني في هذا اللون من القصائد. ومنها قصيدة ( موطن القداسات ) :

منبع الإشراق ، صداح المنى
يملأ الدنيا ضياء ها هنا
والقداساتُ السخياتُ الهباتِ
منهلٌ يجري بفيض البركاتِ
يعبر الأجيال من ماضٍ لآتِ
بالهدى فاض نميراً من هنا
يغمر الدنيا جلالا وسنا
وهو ينساب دَفوقًا مُحسنا

ونظرة عامة إلى الشعر الديني لدى طاهر زمخشري ، تسلمنا إلى بعض الملاحظات نوجزها فيما يلي :

* أن أقوى ألوان هذا الشعر بحق هو اللون الأول أي : المناجاة والابتهال حيث يستشعر المتلقي صدق المعاناة وتوجهها ، وأن الشاعر مدفوع من أعماقه إلى القول فيه .
* أن طاهر زمخشري في النوعين الأخيرين ، وهما : شعر المناسبات الدينية ، وشعر الحرم والأماكن المقدسة ، لم يعمد إلى ربط ( التجربة الإسلامية ) بواقع المسلمين ، وهو واقع دام أليم .
* إذا كان طاهر زمخشري في شعر الابتهال والمناجاة هامسًا همس العابدين في محاريب الضراعة ، فإنه في أغلب شعر المناسبات الدينية ، والأماكن المقدسة كان خطابي النبرة تقريري الأداء ، مردداً للشائع السائد من معاني هذين النوعين.

وبعـد ، فتلك كلمات في شعر طاهر زمخشري ، الذي عاش أسير الكلمة الشاعرة ، وشدا بها للإنسان ، وظل يحمل قيثارة الرومانسية الحالمة ، ويتشبث بالنمط القصيدي في وزنه وقافيته. ينوّع ويجدد فيه ، ولكنه أبداً لم يخض في بحر أسلم شعرنا العزيز إلى غير المرافىء الآمنة .


عبد العزيز الرفاعي
العالم.. الأديب

هو عبدالعزيز أحمد بن عبدالكريم الرفاعي . وُلِدَ بمدينة ( أملَج ) الساحلية في منطقة الحجاز [1] ، في شهر رمضان لعام ١٣٤٢ هـ / ١٩٢٣ م. وتخرج من المدرسة الابتدائية سنة ١٣٥٨ هـ ، وهو في نحو السادسة عشرة من عمره ، ثم التحق بالمعهد العلمي بمكة المكرمة . وليست لدينا معلومات دقيقة عن أسرة الرفاعي ، اللهم إلا النثار القليل . فجده لأمه هو السيد : عبدالفتاح الرشيدي الذي أنشأ مكتبة شهيرة بمدينة جُدة أوائل القرن الرابع عشر الهجري ، وكانت المكتبة عند بيت بانا في محلة الشام ، ثم اتسعت فانتقلت إلى سوق النَّدى أمام مطبعة الفتح.

وكان الشيخ الرشيدي ـ يرحمه الله ـ يجلب إلى مكتبته الكتب من مصر ، كما كان يزوّدها بما يشتريه من المزادات ، ومن الحجاج. ويبدو أن نشاط الجد كان له أثره في ارتباط الرفاعي بالكتاب : قارئًا عالمًا ، وصاحب دار نشر معروفة في الرياض ، ومساهمًا في إنشاء مجلة ( عالم الكتب ) ، ومصْدراً لسلسلة (المكتبة الصغيرة ) .

عمل الرفاعي بالتدريس لمدة عام واحد في ( المدرسة العزيزية ) ، بمكة المكرمة . وقد ظهرت في تلك الحقبة بوادر اهتماماته العلمية ، إذ كان مولعًا بالسيرة النبوية ، التي تولى تدريسها لطلابه ، ثم ظل هذا الاهتمام ملازمًا له فيما بعد .

وقد أولى الرفاعي الحركة الفكرية والأدبية في المملكة وجوهًا شتى من العناية : ما بين المحاضرة والتأليف . وأبرز نشاطاته يتمثل في ندوته الأدبية التي دأب على عقدها في بيته بالرياض مساء كل خميس ، بشكل ثابت منتظم . وتضم عادة لفيفًا من العلماء ، والمهتمين بشئون الفكر والأدب ،

---

(١) ذكر الدكتور بكري شيخ أمين في كتابه " الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية " ص٣١٣ أن الرفاعي ولد بمكة. وما أثبتناه منقول من خط الرفاعي نفسه على غلاف كتاب له.

من السعوديين والوافدين . وهي أول ندوة أدبية خاصة تعرفها مدينة الرياض ، كما تُعَدّ واحدة من المعالم الفكرية البارزة في العاصمة السعودية ، وهي تقترب من العشرين سنة منذ بدأها الرفاعي.

## تكريم الرفاعي :

كرّمت الرفاعي جهات علمية وأدبية ، على المستويين العربي والوطني ، فقد منحته تونس في عام ١٩٧٠ م وسام الاستحقاق الثقافي ، هذا إلى جانب تكريم ( رابطة الأدب الحديث ) بالقاهرة بمنحه وثيقة التقدير الأدبية ، كما نال درع الجامعة من جامعة الملك سعود عام ١٤٠١ هـ ، وبراءة تكريم الأدباء السعوديين مع ميدالية الاستحقاق من وزير المعارف عام ١٣٩٤ هـ.

## مشاركاته الأدبية :

شغل الرفاعي عضوية الكثير من الهيئات الأدبية والإعلامية ، وشارك في مؤتمرات ثقافية . منها عضويته بمجلس الإعلام الأعلى بالمملكة ، ودارة الملك عبدالعزيز ، التي هي بمثابة مركز للأبحاث التاريخية ، وتصدر عنها مجلة فصلية محكّمة. وهو أيضًا عضو لجنة الإعداد لمؤتمر الأدباء السعوديين بمكة ، ومجالس إدارة بعض الصحف والمجلات.

أما المؤتمرات الأدبية التي شارك فيها ، فمنها ، مؤتمر في لبنان ( عام ١٩٥٦ م ) ، وآخر في الكويت (عام ١٩٥٨م) ، ثم في العراق (عام ١٩٦٩م) ، وتونس ( عام ١٩٧٠ م ) ، والجزائر ( عام ١٩٧١ م ) .

كذلك نشرت صحف ومجلات عربية مختلفة مقالات بقلمه ، وأشعاراً من إبداعه ، منها مجلة ( الكاتب ) المصرية ، و ( الفكر ) التونسية ، ( الأديب ) اللبنانية ، و ( الرسالة ) المصرية ، و ( المنهل ) السعودية ، و ( المجلة العربية )

السعودية ، و( الحرس الوطني ) السعودية ، و( القافلة ) السعودية أيضا ، وفي صحف سعودية مختلفة كالرياض والجزيرة وعكاظ والندوة والمدينة والبلاد .

وقد أصدر الرفاعي - عن دار الرفاعي للنشر - سلسلة ( المكتبة الصغيرة ) ، التي تقدم المعرفة الجادة في كتيبات صغيرة وجيزة المحتوى ، ولكنها في الوقت نفسه ، جادة رصينة ، ترضي المستويات الثقافية المختلفة ، وتلبي حاجة العصر ، من حيث قدرتها على العطاء السريع ، وفي زمن قصير ، على نحو ما فعلت بعض دور النشر العربية ، ومنها دار المعارف بالقاهرة ، حين أصدرت سلسلة اقرأ ، والهيئة المصرية العامة للكتاب ، بإصدارها ( المكتبة الثقافية ) ، وهي كتب ساهم في تحريرها أعلام الفكر في الوطن العربي .

وقد أسهم الرفاعي بنفسه في تحرير بعض حلقات ( المكتبة الصغيرة ) مما سوف نعرض له في هذه الدراسة .

## مؤلفاته :[1]

١ - توثيق الارتباط بالتراث العربي ، صدر في عدة طبعات ، آخرها الطبعة الخامسة عام ١٣٩٧ هـ وهو - في الأصل - بحث تقدّم به المؤلف إلى مؤتمر الأدباء العرب السابع في بغداد عام ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م ، وناقش فيه المؤلف خصائص التراث العربي ، ووسائل الخصوم في محاربته وكيف يستطيع الأديب عقد صلة وثيقة بين الأدب العربي وتراث أمته .

٢ - جبل طارق والعرب ، وهو بحث تاريخي محض ، تناول علاقة العرب التاريخية بجبل طارق ودورهم في عمرانه على اختلاف عصور الحكم العربي للأندلس ، وقد اعتمد الباحث مصادر تاريخية مهمة ، في الصدارة

---

(١) صدرت كل هذه الأبحاث في سلسلة المكتبة الصغيرة .

منها كتاب ( تاريخ المنّ بالإمامة ) لابن صاحب الصلاة ، واستطاع ـ عن طريق هذا المصدر المهم ـ أن يستدرك على بعض المؤرخين المعاصرين أوهامًا وقعوا فيها .

٣ - خمسة أيام في ماليزيا ، وهو كتيب في ( أدب الرحلة ) ، صادر عن (المكتبة الصغيرة) ، شأن الكتابين المتقدمين .

٤ - كعب بن مالك الصحابي الأديب ، وهو ترجمة أدبية للصحابي الشاعر ، صدر في سلسلة ( المكتبة الصغيرة ) ، وتُعَدّ أول ترجمة أدبية للصحابي الشاعر تصدر في كتاب مستقل ، وتولي اهتمامًا بنثره.

٥ - أم عمارة الصحابية الباسلة ، وهو ترجمة لصحابية جليلة ذات بطولات مثيرة للإعجاب ، فقد ذهبت مع جيش المسلمين ، لتمرض جرحاهم ، وتسقي عطشاهم ، ولكنها انخرطت تقاتل مع المقاتلين في غزوة أُحد ، وغيرها من الغزوات .

٦ - من عبدالحميد الكاتب إلى الكُتّاب والموظفين ، وهو نص محقق لرسالة كتبها عبدالحميد الكاتب ( ت ١٣٢ هـ ) أحد كُتّاب الأمويين ، وقد أثبت المحقق النص ورأى ـ على حد قوله ـ أن يقسم الرسالة إلى مواد ، وهو ما نخالفه فيه ، كما قرن النص بترجمة لعبدالحميد الكاتب وتناول النص بالتحليل.

٧ - الحَج في الأدب العربي ، وهو مبحث طريف تناول ـ ربما لأول مرة ـ دراسة أثر الحج في كل من الشعر والنثر قديمًا وحديثًا ، كما لفت الانتباه إلى مبحث طريف وهو ( أثر الحج في حفظ التراث ) . ألقاه المؤلف في مؤتمر الأدباء السعوديين في جامعة الملك عبدالعزيز عام ١٣٩٤ هـ ، وبعد ذلك نشره.

٨ - ضِرار بن الأزور الشاعر الصحابي الفارس ، وهو جزء من محاضرة ، كان المؤلف قد ألقاها في مدينة ( عنيزة ) ، ثم شاء له أن يطوّرها ، ويصدرها

في كتيب مستقل . وقد ذهب أكثر الكتيب في تقديم سيرة الصحابي الجليل ، وذهب أقل القليل منه إلى دراسة شعره ، وتقديم نصوص منه ، مع قلة ما حفظت لنا المصادر المختلفة من شعره.

٩ - خولة بنت الأزور ، وهو ترجمة لشخصية غير حقيقية ، زعمت الروايات أنها كانت صحابية ، وفارسًا بين الفرسان ، كما اشتهرت بمراثيها في أخيها ضرار شهرة الخنساء في رثاء صخر . وقد أخرج المؤلف هذه الشخصية من دائرة الحقيقة والتاريخ ، ليدخلها في إطار الأسطورة وموروث ( الحكاية الشعبية ) التي حفل بها كتاب ( فتوح الشام ) المنسوب خطأً للواقدي ، وهو المصدر الوحيد لهذه القصة الأسطورية ، كما أثبت المؤلف بمنهج قائم على دقة الاستقصاء والتحقيق .

١٠ - الرسول كأنك تراه ، حديث أم معبد : ويضم الكتيب نصًا محققًا موثقًا لحديث أُم معبد ، وتخريجًا له في شتى المصادر التي أوردته ، وشرحًا لغرائبه من خلال استعراض المعاجم اللغوية التي أوردته ، وهي تشرح ألفاظًا ضمها الحديث . كما وقف عند الحديث وِقفة فنية حاولت أن تستقصي جوانب الجمال من ألفاظه وتعبيره ، هذا إلى التعريف بأُم معبد ، وبموطنها الُمسَمَّى ( قديد ).

١١ - عبدالله بن عمرو بن أبي صبح المزني : صدر في سلسلة ( شعراء مغمورون ) عن دار الرفاعي - العدد الأول ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

١٢ - خارجة بن فليح المللي ، سلسلة ( شعراء مغمورون ) عن دار الرفاعي - العدد الثاني ١٤١١هـ/ ١٩٩٠م .

١٣ - رحلتي مع المكتبات - عن دار الرفاعي - سلسلة ( من دفاتري ) ١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

١٤ - رحلتي مع التأليف - سلسلة ( من دفاتري ) العدد الثاني ، عن

دار الرفاعي ١٤١٣هـ /١٩٩٢م .

١٥ - ظلال ولا أغصان « ديوان شعر » ( السلسلة الشعرية ) عن دار الرفاعي ١٤١٣هـ /١٩٩٢م .

وبعد ، فهذا عرض موجز لمؤلفات الشيخ الرفاعي ، وتسلمنا النظرة فيها إلى جملة من الحقائق نوجزها فيما يلي :

١ - أنها ـ كما مر ـ لا تعدو أن تكون كتيبات ، وأن ليس من بينها كتاب واحد مطول. غير أنه لا ينبغي أن يقاس جهد العالم وقدره بالكم والحجم. فقد نجد في الكتاب الصغير ما نفتقده في الكبير ، بل قد نجد من المنهجية والعمق والطرافة فيه ما لا نجده في الضخم الكبير . وما ابتليت حياتنا العلمية الراهنة بمثل ما ابتليت بداء ( الكم والحجم ) . فالكتاب قد يقع في خمسمائة صفحة أو تزيد ، إلى ما يعلو غلافه وإخراجه من الوسامة ، فإنْ قَرَأْتَه وجدتَهُ حشواً ونقولا تستغرق أكثر الصفحات . والبلوى في رسائلنا الجامعية أشد وأنكى ، فهي في كثير من الأحيان مجلدات ضخام، وهي مع ذلك محنة لحاملها ، ومحنة لقارئها ومناقشها .

٢ - تنوّعت هذه الكتيبات بين النص المحقق ، والدراسة التاريخية العامة ، والترجمة التاريخية والبحث الأدبي ، والإبداع الأدبي ممثلا في كتاب (خمسة أيام في ماليزيا ) ، وهو في ( أدب الرحلة ) .

٣ - أن الطابع الإسلامي هو الطابع الغالب على هذه البحوث ، فضلا عن الهدف التهذيبي التربوي ، من خلال وضع القدوة والأسوة ماثلةً مجلوةَ الصورة أمام الأجيال الإسلامية الراهنة . إن الأمة التي تنسى تاريخها هي أمة (فاقدة الذاكرة ) ، تائهة بين ركام الشرق وحطام الغرب ، ولا خلاص لنا من الضياع الذي نتخبط بين مهاويه إلا حين نستعيد ذاكرتنا من ماضينا .

وهذا الهدف واحد من المرتكزات الأساسية لرأي الرفاعي في الأدب . يقول

في مقال له بعنوان : ( حول رسالة الأدب ) : يقف أدب التوجيه ليؤدي مهمته، ليفيد ويدفع ويوجه ويرشد.. ومعنى هذا ـ في نظري ـ أنه لا يمكن أن نقول إن الأدب يجب أن يكون للأدب فقط ، بل الصحيح أن نقول : إن الأدب حياة للحياة.. أما أن يؤثر الأدب في الكافة ، وأن يرفع مستواهم ، فهذا ما يجب أن يكون ، كلما استطعنا إلى ذلك سبيلا . وهذا ما ينبغي أن نعمل من أجله .

## المنهج والتصور :

يرتكز البحث التاريخي لدى الرفاعي على هدف ، فهو ـ إذن ـ ليس مقصوداً لذاته ، بل هو ـ كما أسلفنا ـ وسيلة لهدف هو بعث الوعي التاريخي لدى شباب الأمة وإيقاظ حسّه وإحساسه على صفحات مجلوة من القدوة والأسوة ، ورسم معالم الطريق نحو المستقبل .

يقول المؤلف في كتابه ( توثيق الارتباط بالتراث العربي ) ، عن التاريخ والتراث :« وأنا أؤمن أشد الإيمان بأهميته ، وبفعاليته في بلورة الكفاح العربي ، وبصلته في تكوين اللقاء المنشود بين الأمة العربية وبين المجموعة الإسلامية في كل مكان ، ذلك لأن التراث العربي إنما يشكّل تراثًا إسلاميًا ، لغته هي اللغة العربية » .

وفي موضع آخر يقول عن التراث : « ... وهو موضوع حيوي وثيق الصلة بالظروف العصيبة التي تجتازها الأمة العربية ، خاصة فيما بعد حزيران ١٩٦٧. ذلك لأن أية أمة تحرص على أن يكون لها كيان خاص بها ، وشخصية بارزة المعالم ، لا بد وأن ترتكز على تراث تستمد منه عزيمتها ، وتلتف حوله ، وتنطلق من مركزه ، وتبلور مستقبلها على قواعده ..» .

وهذا المعنى وهو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح : ( امتدادية التاريخ ) ، يتردد كثيراً في كتابات الرفاعي ، فهو يقول ـ مثلا ـ في مقدمة ترجمته لأم عمارة

الصحابية الباسلة ، والمثل النبيل في الجهاد :« ونحن في وقت أحوج ما نكون فيه لضرب الأمثلة للجهاد.. لندافع جميعًا عن مقدساتنا ، ونسترجع الحقوق التي استُبيحت » .

على أن هذا الهدف الذي أطلقنا عليه ( امتدادية التاريخ ) ، كان له تأثيره في توجيه هذه البحوث نحو الوجازة واليُسر ، بحيث يستطيع القارىء أن يطالع البحث في جلسة واحدة. بالإضافة إلى اتجاه الكاتب نحو اختيارموضوعات محددة ، يحسّ بأنها أوثق ارتباطًا بالهدف الذي ما يزال يسعى نحو تحقيقه.

وهنا تبرز حقيقة ترتبط بسمة التبسيط التي توخّاها الكاتب : وهي : أنه لم يتدنَّ بتبسيطه إلى ( السطحية والضحالة ) في الأغلب الأعم من بحوثه. ونقول : في الأعم الأغلب لأن بحثًا مثل ( توثيق الارتباط بالتراث الأدبي ) يمثل صرخة مخلصة . وقد تميّزت سائر بحوثه بالمنهجية وعمق التناول.

سمة أخرى في منهج الرفاعي ؛ وهي ( التحقيق العلمي ) لما يعرض له من مسائل التاريخ . ولا نعني ـ فقط ـ تحقيق النصوص التي ينشرها . وتلك السمة وسابقتها تحملان دلائل الرصانة والعمق في أبحاث الرفاعي على صغرها وضآلة حجمها. فمن ذلك بحثه ( خولة بنت الأزور ) الذي أسلفنا الإشارة إليه بإيجاز. إذ أوقف الباحث كل بحثه ليثبت موضوعيًا أن ( خولة بنت الأزور ) التي تتناقل الناس حكايتها ، ليست شخصية حقيقية ، بل هي شخصية وهمية ، ولّدها خيال القصّاصين وقد تتبع الكاتب القصة في أناة واستقصاء ومناقشة وتحليل لجوانبها ومصادرها ، وانتهى بنا إلى حقيقة مهمة ، وهي أن كتاب ( فتوح الشام ) هو المصدر الوحيد لها .

أما بقية المصادر فهي ناقلة عنه آخذة منه. أما كتب (الصحابة) وهي الحجة في الموضوع ، فلم يرد فيها أدنى ذكر للشخصية وحكايتها برغم شيوعها وتناقلها . كما خلت منها أيضًا كتب السيرة والأدب والتاريخ. كذلك سعى

الكاتب إلى توهين كتاب ( فتوح الشام ) لكونه من كتب القصص ، التي يطالعها الناس للتسلية ، أو للعظة والاعتبار . فهو إذن ليس مصدراً تاريخياً يوثق به ، ويعتد بما ورد فيه .

أما كتاب ( الرسول كما تراه ) ، ففهو حديث شريف سعى الكاتب إلى تخريجه بما يؤكد عزوه إلى أم معبد ، فرجع في ذلك إلى مصادر معتمدة منوْعة ، هي كتب السيرة، وكتب التاريخ ، وكتب الشمائل. وقد رجع الكاتب إلى كتب الصحاح الستة المشهورة ، فلم يجده في أي منها ، ولكنه وجده في كتاب ( المستدرك على الصحيحين ) للحاكم ، وأورد رواته حسب سنده ، ثم أورد قول الحاكم : هذا حديث صحيح الإسناد ، ولم يخرجاه : يعني البخاري ومسلم في الصحيحين. ثم نقل دلائل الحاكم على صحة الحديث . وهي دلائل استنبطها على أساليب الرواية والرواة للسُنّة المطهرة ، ودراسة للرجال ، ضعفًا وقوة . كما رجع إلى الإمام الذهبي رحمه الله ، في تلخيصه لمستدرك الحاكم ، وتعقَّب تعليقه على الحاكم النيسابوري ، كما تعقب الرواة في سند الحديث ، وتتبع اختلاف الروايات في مصادر مختلفة ، فناقش ووازن وسجّل الملاحظات .

## في البحث الأدبي :

ولا تخلو كتب البحث الأدبي لديه من الخصائص المنهجية التي اتسمت بها كتبه في التاريخ ، كما أن تراجمه الأدبية ـ بالذات ـ لم تخل من المادة التاريخية ، فهو في تلك التراجم معنيٌّ بدراسة النسب والقبيلة وأطوار الحياة ، هذا بالإضافة إلى استخلاص ملامح الشخصية الأدبية المبدعة ، مع ملامح الشخصية التاريخية، وكتابه ( كعب بن مالك الصحابي الأديب ) خير مثل لذلك المنهج ، إذ يبذل الرفاعي جهداً خاصًا لجمع آثار الشاعر. فعل ذلك في خاتمة ترجمته ( لكعب بن مالك ) ، وفي خاتمة ترجمته لضرار بن الأزور ، برغم قلة شعره .

ومهما قيل عن ( المنهج التاريخي ) في البحث الأدبي ، واتهام أصحابه بالبعد عن جوهر الأدب وطبيعته ، فسوف يظل هذا المنهج وطيداً راسخًا بين شتى مناهج البحث الأدبي ، وسوف تظل ذرائع وجوده ومسوغاته تتحدى خصومه ، الذين يرون المنهج التاريخي متعارضًا مع المنهج الفني ، وذلك بما يلقيه التاريخ من إضاءة على النص الأدبي، في مضمونه وخصائصه، فضلا عن تفسيره للكثير من خصائص الأديب المبدع ذاته.

ولم يهمل الرفاعي المنهج الفني في تراجمه الأدبية ، إلا أن المنهج التاريخي ظل في دراساته الأكثر وجوداً وتميّزاً ، وخاصة في بحثه عن ( كعب بن مالك ) .

ويستهدف الرفاعي في بحوثه الأدبية كل طريف جديد من الموضوعات ، فدراسة الأديب الصحابي : كعب بن مالك ، في حدود ما نعلم ، غير مسبوقة إلا ما يرد من مقالات قصار ، أو بحوث وجيزة في سياق كتب تاريخ الأدب العربي في صدر الإسلام ، كما عند شوقي ضيف ، وأحمد الشايب .

أما بحثه ( الحج في الأدب العربي ) ، فهو - على وجازته - بحث يتميز بميزتين ، هما الطرافة من جهة والجدية من جهة أخرى ، كما أنه يفتح أمام الباحثين الشبان - بخاصة - أبوابًا جديدة للبحث والدراسة ، وبخاصة موضوع (أثر الحج في الشعر الجاهلي ) ، و ( أثر الحج في الشعر الإسلامي ) . و ( ظاهرة الحنين إلى الأماكن المقدسة ) ، التي اتسم بها الشعراء في القرن السابع الهجري وما بعده .

ويلفت الرفاعي أنظار دارسي الأدب الإسلامي القديم إلى نص نثري مهم لكعب بن مالك ، وهو تسجيل مالك لتجربة المقاطعة ( التي فرضها النبي ، ﷺ، واقتدى به فيها سائر المسلمين ) على كل من كعب ومرارة بن الربيع القمري ، وهلال بن أمية ، حين تخلّفوا - ثلاثتهم - عن رسول الله ، ﷺ ، وصحبه في (غزوة تبوك) . وقد نزل فيهم قرآن . والنص يستبطن أعماق كعب ، ويشخّص ما انتابه

وزميليه من الإحساس بالضيق والندم ، ويتتبع ذلك في عفوية ودقة تصوير . ومع أن الرفاعي لم يتناول النص بالتحليل الأدبي ، إلا أنه لفتنا إليه ، ونبّهنا لقيمته الفنية . فهو من النصوص القليلة ذات الطابع التحليلي .

## كاتب الرحلـة :

مضى بنا القول إلى أن للرفاعي كتابًا في ( أدب الرحلة ) عنوانه ( خمسة أيام في ماليزيا ) ، سجّل فيه انطباعاته في أيام خمسة قضاها في العاصمة الماليزية ( كوالا لامبور ) مع صديقه الأديب السعودي ( علي حسن فدعق ) ، بدعوة من السفير الماليزي بالمملكة لحضور الاحتفال ببعض المناسبات الوطنية هناك .

ونود أن نلفت انتباه القارىء ـ هنا ـ إلى أن الرفاعي قد كتب ـ عدا رحلة ماليزيا ـ رحلات أخريات في الشرق الأقصى ، سجّل فيها انطباعات عن رحلات له إلى بعض بلدانه .

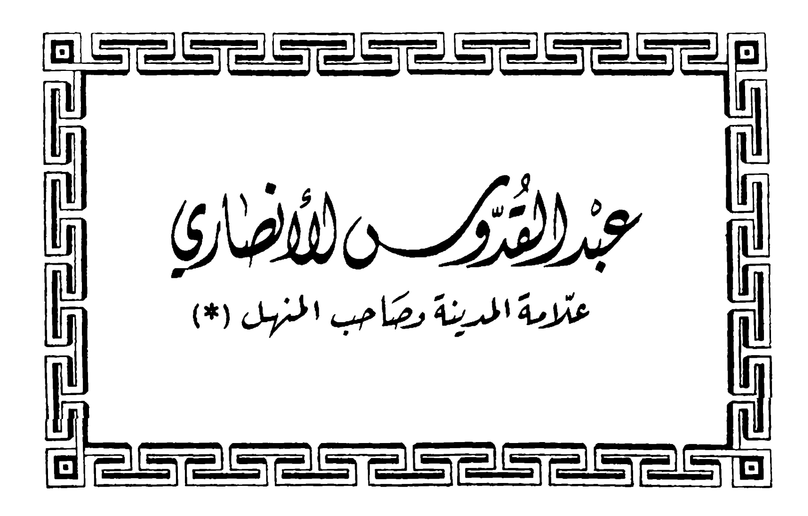
ولا تعدو رحلته إلى ماليزيا أن تكون ـ على حد قوله ـ مجرد انطباعات شخصية ، وتصوير لملامح خاطفة عن مظاهر الحياة والنهضة في ماليزيا ، فهي نظرات عابرة هنا وهناك ، سجّلها قلمٌ عَجِلٌ .

ويمتلك الرفاعي في نصه ذاك مقدرة حسنة على التصوير والوصف والقص ، وذلك للمعالم ، والمواقف والشخصيات ، على نحو يحملك حملا على معايشته ومشاركته ، خيالا وفكراً ووجدانًا . ويتميّز في أسلوب الأداء بالسرد العفوي الذي لا يقف وقفات متفلسفة ، تعطل سريان الحدث أو المشهد .

كما يمزج تجربته الخاصة بمرئياته في ماليزيا ، في المباني ومظاهر الطبيعة وملامح الناس وايقاع الحياة ، فيستدعي الكامن المختزن من ذكرياته في الحجاز ، في مآكل الناس ومشاربهم وملابسهم وعاداتهم .

ولا يعدم القارىء - وهو يطالع رحلة الرفاعي - روح الفكاهة متناثرة هنا أو هناك . وهي فكاهة محببة طلية : حين يصوّر لنا تجربته مع (حلاق كوالا لامبور) فيقرنه بما عرف في الآداب العالمية عن ( حلاق بغداد ) ، و ( حلاق إشبيلية ) ، كما يضحكنا من طريقة نطق المرافق الماليزي لبعض الكلمات العربية ، فضلا عن محاولاته البالغة الجرأة لنظم شعر بالعربية . كما تطالعك شخصية الأديب السعودي الراحل أحمد قنديل ( ت ١٣٩٩ هـ ) ، وهو أحد ظرفاء الأدباء في الحجاز في العصر الحديث ، بما في شخصيته المرحة الذكية من ملامح ابن البلد. وكان قنديل - يرحمه الله - يرافق الرفاعي في رحلته تلك .

وما يزال المهتمون بالفكر والأدب ، يترقبون المزيد من نتاج الرفاعي ، أمدّ الله في عمره .




(*) يتوجه الكاتب بأخلص الشكر والتقدير إلى الأديب الأستاذ محمد نبيه الأنصاري رئيس تحرير مجلة (المنهل) وذلك لقاء ما أمدنا به من مؤلفات والده ـ يرحمه الله ـ مع بضعة أعداد من مجلة (المنهل) ، جزاه الله عن العلم وأهله خير الجزاء.

هو عبدالقدوس بن القاسم بن محمد بن محمد الأنصاري البرمي . وُلِدَ بالمدينة المنورة ـ على ساكنها أفضل الصلاة وأزكى السلام ـ في عام ١٣٢٤ هـ ، ودرس بالحرم النبوي الشريف ، على أيدي طائفة من علماء المدينة ، كانوا ، آنذاك ، يقومون بالتدريس في حلقات علمية ، زخرت بها ساحات المسجد النبوي الشريف . وكان عبدالقدوس الأنصاري في الحادية عشرة من عمره ، وأبرز شيوخه ، وقتها ، خاله الشيخ محمد الطيب الأنصاري ، وتلقى عليه كتاب ( قوة الأبصار في سيرة المشفع المختار ) للمغربي ، وهو منظومة في السيرة النبوية ، كما درس عليه ، أيضًا ، جملة من كتب التفسير والحديث والبلاغة واللغة والعروض .

وفي عام ١٣٤١ هـ انتقل الشيخ محمد الطيب الأنصاري إلى مدرسة العلوم الشرعية ، التي كان قد أسسها بالمدينة المنورة الشيخ أحمد الفيض آبادي، وتولى الشيخ محمد الطيب إدارة المدرسة والتدريس بها ، وحرص على أن يُلحق بالمدرسة تلميذه عبدالقدوس . وقد كانت هذه المدرسة من أبرز المعالم في تاريخ التعليم بالمملكة العربية السعودية .

وفي مدرسة العلوم الشرعية درس الشيخ عبدالقدوس دراسة موسعة في علوم مختلفة ، فتتلمذ في الرياضيات على السيد أحمد الفيضي مؤسسة المدرسة ، ودرس بها علم الفرائض على الشيخ عبدالغني مشرف ، وفن الخط على الشيخ شكري خُوجة . كما كانت دراسته الموسعة للأدب على شيخه الأول : الشيخ محمد الطيب الأنصاري ، شيخ علماء المدينة ، رحمه الله .

وفي عام ١٣٤٦ هـ ، حصل الشيخ عبدالقدوس الأنصاري على الشهادة العالية من مدرسة العلوم الشرعية ، ليبدأ بعدها مرحلة جديدة من نضال علمي جليل .

## في المجال الوظيفي :

قضى الشيخ عبدالقدوس ، يرحمه الله . شطراً كبيراً من حياته في السلك الوظيفي ، فبدأ حياته كاتبًا فسكرتيراً للجنة الإسعاف الطبي ولجنة الصدقات . وكان ، في الوقت نفسه ، يقوم بتدريس مادة الأدب العربي بالمدرسة التي كان يومًا طالبًا بها ، وهي مدرسة العلوم الشرعية .

ثم انتقل الشيخ ، يرحمه الله ، إلى مكة المكرمة ، فعمل بها رئيسًا لتحرير جريدة ( أم القرى ) ، وعمل على تطويرها وإثرائها بالمادة الأدبية ، وتشجيع ناشئة الأدباء على نشر نتاجهم على صفحاتها . ثم عمل في ديوان سمو الأمير فيصل بن عبدالعزيز ( جلالة الملك فيصل فيما بعد ) . وكان سموه ، يرحمه الله، نائبًا لوالده جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن ، يرحمه الله ، على منطقة الحجاز. وكان راتبه من الوظيفة يوفر له القدر المعقول من الأمن النفسي ، ويعينه بالتالي ، على ممارسة نشاطه الأدبي والفكري . وحين استشعر الرجل أن الوظيفة تشكّل عائقًا عن مزاولة هذا النشاط ، تخلّى عنها وتركها . وهكذا كان هذا الجيل من الأدباء ، الذين لم يتخذوا الأدب وسيلة للإثراء وجمع المال . وإنما كان هدفًا ورسالة ، وكانت الوظيفة مسخَّرة لتحقيق طموحهم الأدبي .

## مؤلفات الأنصاري :

ونثبت هنا أهم هذه المؤلفات التي نيِّفت على ثلاثين مؤلفًا ، ثم نُتبع هذا الثبت ببعض الملاحظة والتعقيب :

* التوأمان ، وهي رواية صدرت في عام ١٣٤٩ هـ / ١٩٣٠ م ، وكانت سِنّه ، آنذاك ، في نحو الرابعة والعشرين . وهي أول رواية في تاريخ الأدب السعودي الحديث .
* الأنصاريات ، ديوان شعره .

* تاريخ مدينة جُدة في مجلدين (*) . وقد صدر في ثلاث طبعات ، كان آخرها عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.
* آثار المدينة المنورة . صدر في ثلاث طبعات ، كان آخرها عام ١٣٩٣ هـ / ١٩٧٣ م.
* بناة العلم في الحجاز الحديث ، وهو تراجم لأدباء وعلماء صدر عام ١٣٦٥ هـ/ ١٩٤٦ م.
* بين التاريخ والآثار . صدر عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
* بنو سُليم ، بحث في التاريخ والأدب ، صدر في عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
* مع ابن جبير في رحلته ، وهو عرض وتحليل لواحد من أهم النصوص في أدب الرحلة عند العرب ، وصدر في عام ١٣٩٦ هـ/ ١٩٧ م في طبعته الأولى.
* رحلة في كتاب من التراث ، وقد صدر في العدد الخامس والعشرين من سلسلة المكتبة الصغيرة ( ربيع الآخر عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ) . وقد تناول المؤلف بالعرض والتحليل كتاب ( بدائع البدائة ) للأزدي ، والذي يضم روائع الأشعار التي قالها أصحابها على البديهة .
* تاريخ العين العزيزية بجُدة ، ولمحات عن مصادر المياه في المملكة العربية السعوية . وقد صدر في عام ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م.
* التحقيقات المعدة بحتمية ضم جيم جُدة ، بالاشتراك مع الأستاذين أبي تراب الظاهري ، وعبدالفتاح أبو مدين ، صدر عام ١٣٨٣ هـ / ١٩٦٣م .
* تحقيق أمكنة مجهولة في الحجاز وتهامة ، وقد صدر في عام ١٣٧٩ هـ .
* طريق الهجرة النبوية ، وقد صدر في عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م.
* الملك عبدالعزيز في مرآة الشعر ، وهو ، في الأصل ، بحث شارك به الأديب

(*) كان من المقرر أن يصدر هذا الكتاب في مجلدين ، ولكن لم يصدر منه سوى الأول فقط حتى كتابة هذه السطور.

الكبير في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين بمكة ، ونشره المؤتمر في المجلد الثاني . كما أصدره الباحث في كتاب مستقل عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤م.

* مع شاعر العرب عبدالمحسن الكاظمي .
* إصلاحات في لغة الكتابة والأدب ، صدر في عام ١٣٥٢ هـ.
* الصيام وتفاسير الأحكام .

هذه قائمة ببعض ما صدر للشيخ عبدالقدوس الأنصاري من مؤلفات . ولكننا ما زلنا بحاجة إلى قائمة ببلوغرافية دقيقة ترصد لنا مؤلفاته ، وكذا أبحاثه المنوّعة بين الأدب والتاريخ والآثار والعمران والدين والسياسة . ونظرة إلى القائمة التي أثبتناها بمؤلفات الأنصاري تسلمنا إلى جملة من الملحوظات نوجزها فيما يلـــي :

* أن الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، قد تنوّع إنتاجه بين الإبداع : قصة وشعراً ، وبين العلم : بحثًا وتحقيقًا .
* أنه ، وإن مارس الإبداع الأدبي ، إلا أن البحث العلمي والتحقيق ، ما لبث أن غلب عليه .
* أنه ذلك العالم الموسوعي الذي امتدت مواهبه إلى آفاق شتى من المعرفة : تاريخًا وآثاراً وأدبًا ولغة وعلوم دين .

## صاحب المنهل :

اقترنت مجلة ( المنهل ) ، منذ صدورها عام ١٣٥٥ هـ ، حتى اليوم باسم منشئها عبدالقدوس الأنصاري ، الذي استطاع بصبره وإخلاصه وقوة إصراره ، أن يجعلها المجلة الوحيدة ، في تاريخ الصحافة العربية ، التي صمدت أمام كل الصعوبات ، على مدى أكثر من خمسين عامًا ، مع أن مؤسسها فرد وليس هيئة رسمية . وعلى مدى هذا العمر الطويل الذي عاشته ( المنهل ) لم تحتجب عن

قرائها إلا تحت وطأة أزمة الورق ، في غضون الحرب الكبرى الثانية . وهي أزمة واجهتها صحف ومجلات أخرى في العالم العربي ، اضطرتها إلى احتجاب لا رجعة بعده .

لقد كانت ( المنهل ) لدى عبدالقدوس الأنصاري رسالة كبرى، منحها ، دون تحفظ ، فكره ووقته وماله ، وحرك بها الحياة الثقافية من حوله ، وأعد ابنه من بعده ليكمل الشوط الطويل الذي بدأه . ومن ثم فإن موت الأنصاري ، يرحمه الله ، لم يكن يعني سقوط ( المنهل ) ، بل ظلت ـ بعد رحيله ـ ماضية في مسيرتها ، تحمل نبض فكره وإصراره إلى يومنا هذا .

وقد أدت المنهل دوراً كبيراً في رعاية المواهب الأدبية بين الناشئة السعوديين ، الذين صاروا بعد ذلك ، وبفضل رعاية الأنصاري ، في صفوف الكبار من قادة الحركة الأدبية . وسوف نقتصر هنا على مثال واحد يغني عن الأمثلة الكثيرة ، وهو رعاية الأنصاري للأديب حسين عرب .

يقول حسين عرب : « منذ كنت طالبًا في المعهد العلمي ، وربما كان ذلك في حدود عام ١٣٥٣ هـ ، أو قبله بعام على الأكثر ، بدأت علاقتي بالأستاذ الكبير، علاقة بين طالب يتعشق الأدب ، ويحاول أن يجد له متسعًا بين صفحات الجرائد والمجلات في بلده ، وهي قلة آنذاك ، وبين أستاذ كبير وأديب لغوي عالم باحث مؤرخ فقيه ، إلى غير ذلك من الصفات .. ولكن صاحب المنهل ، يرحمه الله ، قلب المعادلة وأثبت أن العلاقة بين شاب ناشئ طالب وأستاذ كبير صاحب مجلة وصاحب مكانة علمية وأدبية يمكن أن تبدأ أو تستمر وأن تثمر. وكان فضل ذلك راجعًا إليه وحده ، بما آتاه الله من سعة الصدر وأدب العلم وسماحة النفس وكرم الخلق » .

كذلك كان من دأب صاحب ( المنهل ) ـ بين الحين والحين ـ أن يطرح على قرائه سؤالا في موضوع معيّن ، ويطالبهم بالجواب ، ثم ينشر إجابات قرائه ، على

نحو يحفز الهمم ويثير المنافسة ، ويفتح العقول والقرائح على آفاق رحبة من الفكر المستنير . وكأن الأنصاري ، بصنيعه ذاك ، أستاذ جامعي قدير يقف أمام جمهور عريض من طلابه ، يسائلهم ، ويتلقى إجاباتهم ، ويثير فيهم الشغف بالمعرفة ويشجعهم على الجدل والمصاولة . وقد كان هو نفسه ، يرحمه الله ، من أهل المناظرة والمصاولة ، يعينه على ذلك علم غزير وقريحة وقّادة ، وثقة بالنفس، وشغف بالحقيقة نادر النظير.

وقد شهدت ( المنهل ) على مدى نصف القرن ، نتاج الكبار من الأدباء السعوديين ، أمثال محمد سعيد العامودي ، وأحمد رضا حوحو ، الأديب الجزائري الأصل ، وإبراهيم أمين فودة ، وصالح شطا ، ومحمد حسن عواد ، وعبدالوهاب آشي ، وإبراهيم هاشم فلالي ، وحمزة شحاتة ، وفؤاد شاكر ، وعثمان حافظ ، وأحمد عبيد المدني ، ومحمد عمر توفيق ، وسواهم كثير.

وقد تحولّت بعض هذه المقالات ، فيما بعد ، إلى كتب لها مكانتها ودورها في الحركة الأدبية ، ومن ذلك ، على سبيل المثال ، كتاب: ( المرصاد في النقد ) للراحل إبراهيم هاشم فلالي ، وكان في الأصل مقالات منجمة مفرقة على صفحات المنهل .

وللمنهل دور كبير في تنشيط حركة الكتابة القصصية ، ونشير هنا إلى أن الشيخ عبدالقدوس ، كان يقصد قصداً إلى ترويج الفن القصصي والنهوض به بين كتابه السعوديين ، إيمانًا منه بالدور الإصلاحي الذي كان ينشده لمجتمعه وبلده ، وحرصًا منه على أن يبلغ بهذا الفن في الأدب السعودي ما بلغه في الآداب العربية الأخرى . ثم لا ننسى أن الأنصاري كان صاحب أول رواية في الأدب السعودي الحديث .

من هنا ، فقد أفسح المجال أمام نشر النتاج القصصي ، وأصدر عدداً خاصًا من أعداد المنهل ( رجب عام ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م ) عن القصة القصيرة ضمنه

ثلاثين قصة . كما أن ما نشر من هذا الفن بمجلة ( المنهل ) قد بلغ ١٢٥ قصة ، وذلك في الفترة من عام ١٩٣٧ م حتى عام ١٩٦٠ م.

وكما أولى الأنصاري فن الأقصوصة الاهتمام ، فكذلك كان صنيعه بفن آخر مستحدث ، وهو فن المسرحية ضمانًا لتنوُّع المادة المنشورة ، وحتى تواكب المجلة تيار الحداثة ، دون ابتعاد عن تيار الأصالة ، وتسهم بدور فعّال في تطوير الحركة الأدبية في المملكة .

ثمّة فن أدبي آخر عملت المنهل على نشره وتنشيطه ، وهو ( أدب الحوار ). يقول الأنصاري في عدد جمادى الأولى من عام ١٣٦٧ هـ :

« تدرجنا بالحياة الأدبية في هذه البلاد ، حيث نقلناها من طور أدب المقال الذي بدأ الملل يتسرب منه للقراء إلى أدب الحوار الممتع الواسع الآفاق ».

لقد كان عبدالقدوس الأنصاري ذلك الأديب الثائر في غير عنف ، المجدد في غير تجاوز . كانت عين منه على الماضي ، لئلا تضيع خطاه على الطريق ، وعين على الحاضر ، حتى يتواكب فكر بلاده مع تيار الحياة الدافق من حوله .

## الأنصاري باحثًا أديبًا :

سبق القول بان عبدالقدوس الأنصاري قد درس الأدب ـ مع غيره من الفنون والعلوم ـ على شيخه محمد الطيب الأنصاري . كما سبق القول بأنه كان يقوم بتدريس الأدب في مدرسة العلوم الشرعية بالمدينة المنورة ، ومع أن المصادر لا تكاد تفصح عن كتب الأدب التي طالعها الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، فإن بوسعنا أن نستنبط ما تدل عليه القرائن ، إن من المؤكد أنه قد طالع على شيخه أمهات من كتب الأدب لكل من الجاحظ والمبرد وابن قتيبة وبديع الزمان الهمذاني وأبي الفرج الأصفهاني ، هذا إلى جانب مطالعاته للمحدثين من الأدباء ، كالمنفلوطي ، وطه حسين ، ومحمد حسين هيكل ، وأحمد أمين ، وعباس العقاد ،

وجبران خليل جبران ، نعم ، فقد كان ذلك زاد جيل الرواد من رفاق الشيخ ، كالسباعي ، وحسين سرحان ، ومحمد سعيد العامودي ، فمن البدهي أن يتزود الأنصاري من الزاد الذي أقبل عليه ذلك الجيل شغوفًا حفيًا .

وقد عرفنا للأنصاري مقالات ومحاضرات في البحث الأدبي كما عرفنا له كتبًا ترسم لنا معالم البحث الأدبي لديه . نختار من بينها كتابه (مع ابن جبير ) في رحلته الذي عرض فيه لرحلة الرحّالة الكبير وتناولها بالتحليل الدقيق الذي يستنبط اللمحات بذكاء ، ويثير القضايا بعمق . ومن ذلك - مثلا - عرضه لوصف ابن جبير لأطراف من الحياة في مكة على عصره ، وما كانت عليه أم القرى من رخاء اقتصادي ، وانتشار لصناعة الحلوى ، ولحوم الضأن ، والفواكه ، والرطب ، ووصفه لموكب حج شقيق صلاح الدين الأيوبي ، إلى غير ذلك من المشاهد . أما ملاحظات الشيخ الأنصاري ودراساته ، فهي غزيرة إذ نجد ، في ثنايا بحثه دراسة مستفيضة لجماعة ( البجاة ) وهم سكان عيذاب على البحر الأحمر ، وما كانوا يستخدمونه من أنواع السفن التي أطلقوا عليها اسم الجلبة ، والجلاب .

وكذلك كان الأنصاري يمارس في ثنايا دراسته شغفه المعهود عنه بتحقيق الأمكنة ، التي ورد ذكرها في رحلة ابن جبير ، فيوازن بين ( مرسى أبحر ) ، كما شاهده ابن جبير في رحلته ، وبينه في العصر الحديث ، وينتهي إلى نتيجة خلاصتها ، أنه لا فرق ، ثَم ، بين ما شاهده الرحّالة الأندلسي ، وبين الواقع المشاهد في العصر الحديث .

كما تبدو - لدى الأنصاري - نزعته التحقيقية الواضحة ، في تحقيقه لنسبة الكتاب ، ( أي كتاب الرحلة ) إلى ابن جبير ، وإثبات أن ابن جبير هو الذي كتب الرحلة بنفسه وبأسلوبه ، ولم يعهد إلى سواه بتحرير الكتاب ، مكتفيًا بوضع الأفكار ، كما فعل الرحّالة العربي الشهير ، ابن بطوطة . هذا إلى ما زخر

به الكتاب من بحوث لغوية وتاريخية وأثرية ، كبحثه الطريف الشائق عن (الفنادق ) في اللغة كما أوردت المعاجم العربية لفظها ، وعن الفنادق في التاريخ الإسلامي . وهو بحث مطوّل مستفيض . وآخر ما نشير إليه هو اهتمام الباحث في مواضع شتى من دراسته ، بعقد الموازنات بين رحلة ابن جبير ، وبين غيرها من الرحلات في الأدب العربي .

وإذا كانت بعض بحوث الأنصاري ، في ثنايا هذه الدراسة ، تطول وتستفيض إلى حد الاستطراد ، فإنها تعكس غزارة المعرفة لدى الباحث وعنايته بعنصر الإضافة ، التي تمنح نص رحلة ابن جبير قيمة خاصة.

## عالم الآثار :

عني الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، يرحمه الله ، عناية كبيرة بعلم الآثار ، وهو ، في هذا المجال ، من الرواد ، خاصة لو أخذنا في الاعتبار قلة عدد علماء الآثار العرب ، وكثرة نظائرهم من الأوروبيين ، الذين رادوا هذا المجال الحضاري المهم ، كجزء من الحركة الاستشراقية في العالم العربي .

ولكن ثَمّة سؤالا مهمًا ، وهو : لماذا أحب الأنصاري الآثار وشغف بها ؟ وهو سؤال وُجِّهَ إلى الأنصاري ، فأجاب عنه بقوله :« إن البحث عن الآثار هو البحث عن الذات . لقد رأيت الغربيين يبحثون عن آثارنا ، وهم عنها غرباء لا صلة لهم بها . فما هو هدفهم من ذلك ؟ .. إنه محاولة معرفتنا ومحاربتنا بتفسيراتهم المعوّجة لهذه الآثار.. لقد زار المدينة عبدالله فلبي ، وكنتُ وقتها شابًا متطلعًا طموحًا ، فجاء للسلام على أمير المدينة، وكنتُ وقتها أعمل في دار الإمارة ، فطلب من الأمير أن يرسل معه من يطلعه على آثار المدينة ، فاختارني الأمير لأصحبه . وخرجت معه أطلعه على معرفة أماكن اليهود وأين كانوا يقيمون .. فتألمت لذلك وعزمت على تأليف كتاب عن آثار المدينة ... ».

لم تكن الآثار ، إذن ، لدى الأنصاري مجرد هواية ، وإنما كان وراءها شعور عميق بالأصالة والانتماء ، وغيرة إسلامية محمودة لاستنقاذ حقل حضاري تاريخي مهم من براثن الأهواء الاستشراقية المغرضة المشبوهة . كان العمل الأثري عند الأنصاري مبدأ ورسالة ، كشأنه فيما سوى ذلك من الأنشطة التي وقف عليها حياته وجهده .

ثَمّة سبب آخر وراء عناية الأنصاري بالآثار ، نلتمسه في مقدمة كتابه (بين التاريخ والآثار) ، يقول يرحمه الله :« كنت حين بدأتْ هوايةُ تَتَبُّعِ الآثار تداعبُ مخيلتي في أول عهد الشباب ، قد شممت من أريجها العبِق أن لها فائدة تذكر في دعم مرويات التاريخ النظري ، ولذلك فهي جديرة بالاهتمام ، وقمينة بالتقدير والاستمرار.. إني لمست بالدقة أن كثيراً من الأمور المهمة في معرفة تاريخنا العريق قد أهملها تاريخنا النظري المكتوب دفعة واحدة . ولعل ذلك يعود إلى أنه كان يراها تافهة بالنسبة لوقته ، أو لأنها لم تدخل في إطار ما ألمّ به من الحوادث .. كما فطنت لحقيقة علمية كبيرة ، ساقتني إلى مزيد من الحرص على تتبع ما أمكن تتبعه من الآثار واستنطاقها عن ماضي الأخبار .

والحقيقة الماثلة للعيان هي أنه إذا اتفق التاريخُ الخبريُّ والشاهدُ الأثريُّ على حدوث أمر ما ، فإن ذلك يكون حقيقة مؤكدة لا شبهة فيها ولا التواء » أ هـ .

لقد كان الشغف بالتاريخ – إذن – سببًا مهمًا وراء الاهتمام بالآثار لدى عبدالقدوس الأنصاري ، غير أن التاريخ النظري المدوّن ، ما كان ليرويْ لديه غُلة ، وهو العالم النزاع إلى التثبت والتحقيق ، فليكن علم الآثار .. إذن ، هو التاريخ الماثل الحي مسانداً في قرائنه ودلائله للتاريخ النظري المدوّن .

## آثار المدينة المنورة :

وقد ألّف الأنصاري فيها كتابًا قيّمًا ، حتى غدا مصدراً مهمًا لكل من كان

له صلة بحث في آثار المدينة ، ومنهم الراحل الدكتور محمد حسين هيكل صاحب كتاب ( في منزل الوحي ) .

ويُقَسِّم المؤلف كتابه ذاك إلى عشرة أقسام ، يضم كل قسم منه ، نمطًا من الأنماط الأثرية في طَيبة الطيِّبة ، وهذه الأنماط هي : الدُور - القصور - الحصون - المساجد - البلاطات - الأمكنة - الجبال والحرار - الأودية - الآبار - العيون .

وهو في منهجه العام ، يهتم بالتحديد الدقيق لموقع الأثر ، وعناصره ، وما أزيل منه وما بقي ، وما حل محله ، ومساحة الأثر ، وحاله من حيث الوقف أو التملك ، على مر العصور ، وقد يزود القارىء بصور فوتوغرافية لما بقي منه ، ويقوم بهذا العمل الفني بنفسه ، غير مستعين بالمصورين .

وهو يساند المعاينة والمشاهدة بما ورد في مصادر التاريخ المدوّن ، متحريًا في ذلك أدق ما يكون التحري ، لا يدع أثارةً قليلة من شبهة إلا اعتدُّ بها وتعقبها ، حتى يثبتها أو ينفيها أيًا كانت دلائل الثبوت والصحة ، شأنه في ذلك شأن كل الأثبات من أهل التحقيق . ثم لا يكتفي بالمعاينة والمشاهدة ، مدعومة بالمعلومات التاريخية ، وإنما كان يراجع أحيانًا السكان المجاورين للأثر ، ويسائلهم ، كما فعل عند دراسته لحصن ( كعب بن الأشرف ) .

ومع أن الأنصاري قد ألّف كتابه ( آثار المدينة المنورة ) ، وهو في باكورة الشباب ، فقد أوتي حصافة الشيوخ ورويتهم المدققة . وقد ا نتفع الدكتور محمد حسين هيكل بآراء الأنصاري - ليس في كتابه المتقدم فقط - وإنما بلقائه للأنصاري شخصيًا ومساءلته ومناقشته في بعض مسائل التاريخ والآثار ، وكان هيكل - آنذاك يعد العدة لكتابه الشهير ( في منزل الوحي ) ويجول في هذه المنازل ، بصحبة الأنصاري في بعض تلك الجولات .

ويبقى لكتاب " آثار المدينة المنورة " قيمته المهمة لدى كل الباحثين ، من علماء الآثار والسيرة النبوية والتاريخ ، فهو مصدر يعتد به لدى هؤلاء جميعًا ،

بما يرسمه من الصور الحيّة الدقيقة ، وما يعتمده من المصادر : مشاهدة ، وكتبًا ، ومشافهة .

## الأنصاري خارج المملكة :

كان الأنصاري ، شأن أقرانه الرواد ، موصول الوشائج بأدباء من خارج المملكة ، عن طريق مطالعاته للأدباء الذين تجاوزوا حدود الانتماء الاقليمي ، ليصبح تراثهم تراث كل العرب . ومن هؤلاء كما أسلفنا القول ، مصطفى لطفي المنفلوطي الذي كان الأنصاري شديد الإعجاب بأدبه ، وبخاصة النظرات والعبرات، كما كان شديد الإعجاب بطه حسين ، وعباس العقاد ، وبالشاعرين الكبيرين : حافظ وشوقي . وبالكاتب أحمد حسن الزيات صاحب الرسالة . وكان الأنصاري على وشيجة مودة به ، كما كان الزيات معجبًا بالأنصاري وبقدراته ، يفسح له معه صفحات ( الرسالة ) ، لنشر مراجعاته وبحوثه الجادة . بما في ذلك مناظراته للراحل عباس محمود العقاد . كما كان الأنصاري أيضًا على علاقة حميمة بالكاتب الإسلامي الراحل أحمد عطية الله ، يزوره ويحضر ندوته التي كان ينظمها في بيته بضاحية المعادي جنوبي القاهرة ، ويغشاها جمهور من المثقفين والمتخصصين .

وقد أسلفنا القول عن الصلة العلمية بين الأنصاري وهيكل ، ونضيف ، هنا ، أن هذه الصلة ظلت وطيدة متصلة العرى تجري بينهما المراسلات ، ويحرص الدكتور هيكل على لقاء صاحبه حين يزور القاهرة مهما كثرت شواغله الوزارية والبرلمانية ، حتى إنه ، يرحمه الله ، أصر على دعوته مع الأستاذ العامودي إلى مشاهدة مجلس الشيوخ المصري أثناء انعقاده بإحدى الجلسات التي يرأسها الدكتور هيكل .. وحين توفي هيكل رثاه الأنصاري ، والعامودي أبلغ رثاء .

كذلك كان الأنصاري ـ رحمه الله ـ على علاقة بآخرين عن طريق كتابه القيّم ( آثار المدينة المنورة ) ، فالعلامة محمد فؤاد عبدالباقي ، يرحمه الله ، يثني

على هذا الكتـاب جليل الثنـاء . وذلك في مـقـال له بمجلة الأزهر تحت عنوان : (جبل ثـور بالمدينة ) ، ويقـول في المقال المتـقدم : ( وقد أرشدني الدكتـور هيكل إلى كتـاب ،( آثار المدينة المنورة ) ، لمؤلفه الأستـاذ عبـدالقدوس الأنصاري الذي اتصل به منذ نزل المدينة ، وقد ذكـر له فضله وشكره أجـمل الشكر علـى إرشاده ومعاونته ) ، ثم نقل عنه العلامة عبدالباقي فقرة من الكتاب وعقّب عليها تعقيبًا يفيض بالثناء .

كذلك أشاد الراحل محمد فـريد وجدي بالأستـاذ عبـدالقدوس الأنصـاري ، وأثنى عـلى مـؤلفـه ( آثار المدينة المنورة ). ناهيك بعـلاقـاتـه الوطيـدة بالجِلّة من أدباء العالم العربي وعلمائه . وكان الكل يقّدر له مكانته ويبادله الود . .

يرحمـــه اللـــه...


عبد الله بن إدريس
شاعراً ومؤرخاً للأدب

هو عبدالله بن عبدالعزيز بن زامل بن إدريس . وُلِدَ في قرية حَرمة إحدى قرى مقاطعة سدير ، بإقليم نجد عام ١٣٤٩ هـ / ١٩٢٩ م. (*) ثم درس على بعض كبار علماء نجد ، ومنهم :

الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، مفتي الديار السعودية ، ورئيس قضاتها الأسبق والشيخ عبداللطيف بن إبراهيم آل الشيخ ، شقيق الشيخ محمد .

وعلى هذين العالمين الشقيقين ، تلقى عبدالله بن إدريس دروسًا في علوم العربية ، كالنحو والصرف ، والعلوم الإسلامية ، كالشريعة والتوحيد ، والحديث والتفسير والفقه والمواريث ، ثم أتيح له أن يدرس دراسة نظامية ، فالتحق بمعهد الرياض العلمي ، عند افتتاحه عام ١٣٧١ هـ ، بعد أن استقال من عمله بالتدريس.

وبعد أن حصل ابن إدريس على الشهادة الثانوية من المعهد العلمي ، التحق بكلية الشريعة بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وتخرّج بها في عام ١٣٧٦ هـ . وقد شغل ، بعد تخرجه ، عدة مناصب تعليمية وإدارية بوزارة المعارف وجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ومن هذه الوظائف :

* مدرس لعلوم الشريعة ( ١٣٦٨ - ١٣٧٠ هـ ).
* مفتش فني بالمعاهد العلمية ، التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ( ١٣٧٧ - ١٣٧٨ هـ ).
* مدير التفتيش والامتحانات العامة للكليات والمعاهد العلمية ( ١٣٧٨ - ١٣٧٩ هـ ) .

---

(*) يقدم المؤلف اعتذاره إلى الأديب الأستاذ عبدالله بن إدريس ، للأغلاط التي وقعت في ذكر موطنه حين نشر المقال في ( القافلة ) وحاولنا - في هذا الكتاب - تجنبها ، بعد تنبيه الأديب . والزميل الدكتور محمد السديس ، بجامعة الملك سعود.

* مساعد مدير عام التعليم الثانوي بوزارة المعارف ( ١٣٧٩ - ١٣٨١ هـ ) .
* مدير التعليم الفني بوزارة المعارف ( ١٣٨٢ - ١٣٨٥ هـ ) .
* مدير عام الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية .

## ابن إدريس محاضراً :

شارك عبدالله بن إدريس بمحاضرات أدبية وثقافية مختلفة ، من ذلك على سبيل المثال :

* محاضرة بعنوان : ( معالم الشعر السعودي المعاصر ) ، وقد ألقاها بجامعة الملك فيصل بالأحساء ، في عام ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م.
* محاضرة بعنوان : ( الشعر السعودي خلال الثلاثين عامًا الأخيرة ).. ألقاها بمؤتمر الأدباء السعوديين ، بجامعة الملك عبدالعزيز بمكة المكرمة ، عام ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤ م.
* محاضرة بعنوان : ( مسارات الشعر السعودي الحديث ) .. ألقاها بفرع الرئاسة العامة لرعاية الشباب ، في مدينة المجْمَعة في عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.
* محاضرة بعنوان : ( الحياة الفكرية والثقافية والنهضة الحديثة في المملكة ) .. ألقاها بالمركز الثقافي في الرياض ، في عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م.

ولعل من حق المهتمين بالأدب والحياة الثقافية في المملكة العربية السعودية أن يطالعوا مثل هذه المحاضرات مجموعة منشورة في كتاب مطبوع يضيفه ابن إدريس إلى سائر ما كتب في الأدب والثقافة.

## في اللجان والمجالس والمؤتمرات :

يسهم ابن إدريس بجهوده في مجالات أدبية وعلمية مختلفة ، فهو عضو في مجلس ( دارة الملك عبدالعزيز ) ، وفي هيئة الإشراف على مجلة الدارة ، كما أنه عضو باللجنة الثقافية بجمعية الثقافة والفنون بالرياض ، وبالهيئة التحضيرية للمؤتمر العالمي لسيرة وتاريخ الملك عبدالعزيز آل سعود ، رحمه الله ، والذي انعقد في عام ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م.

هذا إلى جانب مشاركاته في العديد من المؤتمرات ، مثل مؤتمر الفقه الإسلامي ، الذي نظّمته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض في عام ١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م ، وأسبوع الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، المنعقد بمدينة الرياض في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م ، ومؤتمر المؤرخين والجغرافيين للجزيرة العربية ، الذي نظّمته كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض ، في عام ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ، وغير ذلك من المهرجانات والمؤتمرات والندوات.

كما نال ابن إدريس أكثر من جائزة ووسام تكريمي ، مثل جائزة الشعر في المسابقة الدولية ، التي نظّمتها هيئة الإذاعة البريطانية في عام ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م ، وشارك فيها أكثر من (٥٨٠) شاعراً عربيًا من مختلف الدول العربية. كما حصل ابن إدريس ـ أيضًا ـ على وسام الريادة والميدالية الذهبية من مؤتمر الأدباء السعوديين عام ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م.

## ابن إدريس والصحافة :

ولأديبنا مشاركات في حقل الصحافة السعودية ، إذ أنشأ صحيفة (الدعوة) ورأس تحريرها بنفسه ، منذ صدور أول عدد لها في غرة عام ١٣٨٥ هـ، ثم صار رئيسًا للتحرير ، ومديراً عامًا لمؤسسة الدعوة الصحفية ، خلال الفترة من عام ١٣٨٥ هـ إلى عام ١٣٩٢ هـ.

وخلال تلك الحقبة نشر العديد من المقالات الافتتاحية في شتى المجالات الإسلامية ، والسياسية ، والثقافية ، والاجتماعية ، كما شارك بالكتابة النثرية والإبداع الشعري في كافة الصحف والمجلات السعودية - القائمة والمحتجبة - على مدى ثلث القرن .

كما كانت له مشاركاته الأدبية ، نثراً وشعراً ، في مجلات عربية مختلفة ، من بينها ـ على سبيل المثال ـ مجلة الآداب البيروتية ، التي يصدرها الأديب اللبناني المعروف الدكتور سهيل إدريس .

## ابن إدريس والإذاعة :

وقد أسهم ابن إدريس ، أيضًا ، في الحقل الإذاعي ، وذلك منذ تأسيس الإذاعة السعودية بمدينة الرياض ، فقدّم العديد من البرامج الثقافية والاجتماعية، إلى جانب المئات من الأحاديث الإذاعية في مجالات أدبية وتراثية ، بالإضافة إلى مشاركاته في الندوات والمقابلات الإذاعية.

## ابن إدريس والتأليف :

أصدر عبدالله بن إدريس كتابًا مهمًا بعنوان : ( شعراء نجد المعاصرون ) في عام ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م . قدّم فيه تراجم لأكثر من عشرين شاعراً من شعراء إقليم نجد في المملكة العربية السعودية، وقرن كل ترجمة بمختارات شعرية ، ولابن إدريس ، بكتابه ذاك ، فضل التعريف لأول مرة بشعراء سعوديين ، ما كنا لنعلم بهم لولا كتابه ذاك .

ولا تزال لأديبنا طائفة من المؤلفات الأدبية والتاريخية والعلمية ، قيْد الطبع . كما أنه شارك في إعداد وتأليف ( الكتاب المدرسي ) بالمملكة العربية السعودية .

## الناقـد والمؤرخ :

سبق الحديث عن كتاب ( شعراء نجد المعاصرون ) ، كصورة لجهد ابن إدريس في مجالي التأريخ الأدبي والنقد التطبيقي. ونضيف هنا جملة من الحقائق بشأن هذا الكتاب :

* أنه أول كتاب يطلعنا على جمهرة من شعراء نجد ، في تراجمهم وأشعارهم .
* أن المؤلف هو نفسه واحد من شعراء نجد ، الذين عاصروا الحياة الأدبية بها ، والتحموا مع تيارها ، سواء في منطقة نجد ، أم في سائر أنحاء المملكة العربية السعودية ، إلى معرفته بسائر التيارات في الساحة العربية عامة.
* أنه استطاع ، برغم قلة المصادر عن شعراء نجد ، أن يقدّم صورة للحركة الشعرية ممثلة في طائفة من أعلام الشعر بها .
* أن الكتاب يعنى في المقام الأول بعنصر ( النص الشعري ) ، فيقدم لنا مختارات من الأشعار ، مع تراجم موجزة ، حتى تبدو الصورة واضحة مجلوة القسمات ، لا تحجبها الدراسات والتحليلات .

ومن هنا يكون كتاب ابن إدريس - إذا استثنينا مقدمته ، وترجماته الوجيزة للشعراء ، أقرب إلى ( الاختيارات الشعرية ) ، منه إلى الدراسة التحليلية.

وهذا نمط من التأليف الأدبي ، لدى فريق من أدباء المملكة العربية السعودية ، يتمثل في كتاب ( من وحي الصحراء ) لمحمد سعيد عبدالمقصود وعبدالله بلخير، وكتاب ( شعراء الحجاز المعاصرون ) ، لعبدالسلام الساسي.

على أن كتاب ابن إدريس ( شعراء نجد المعاصرون ) ينقسم إلى قسمين :

* الأول ، دراسة عامة ، تتبع فيها المؤلف نشأة الشعر وتطوره ، مع الكشف عن صلته بحركة الغناء والموسيقى ، وألمّ بمركز نجد ومكانتها الشعرية ، منذ أقدم العصور ، حيث أنجبت الطلائع من الفحول ، كامرىء القيس ، وعلقمة بن

الفحل ، وعمرو بن كلثوم ، وأعشى قيس ، وهم جاهليون . كما أنجبت من الإسلاميين ، جريراً ، وذا الرمة ، ويزيد بن الطَّثرية ، و مروان بن أبي حفصة، وبكر ابن النَطَّاح .

والنتيجة التي خلص إليها من المقدمات السابقة هي : « فالشعراء النجديون هم من حملة راية الشعر الخفّاقة وأصحاب القيادة فيه » .

وفي القسم الأول ، أيضًا ، تحدث المؤلف عن الحركة السلفية ، بزعامة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، وعن دورها في الإحياء والبعث الفكري والروحي والأدبي . كما تتبع المؤلف في هذا القسم من الكتاب الشعر المعاصر وعوامل تطوره ، وموقع شعراء نجد في حركة التطور ، واتجاهاتهم الفنية المتنوعة بين مختلف المذاهب الأدبية ، متناولا كل اتجاه من تلك الاتجاهات بدرس مفصل.

* أما القسم الثاني ، فهو القسم الغالب من الكتاب ، بل هو الأصل وما عداه توطئة وتقديم . وقد تناول ثلاثةً وعشرين شاعراً هم : محمد بن عبدالله بن عثيمين ، خالد الفرج ، الأمير عبدالله الفيصل ، ناصر أبو احيمد ، محمد الفهد العيسى ، محمد السليمان الشبل ، عبدالرحمن المحمد المنصور ، محمد العامر الرميح ، سعد البواردي ، عبدالكريم الجهيمان ، صالح العثيمين ، عبدالله الصالح العثيمين ، حمد الحجي ، إبراهيم المحمد الدافع ، عثمان بن سياد ، سعد بن إبراهيم أبو معطي ، عبدالله بن إبراهيم الجلهم ، عبدالرحمن العبدالكريم العبيد ، محمد المسيطير ، عبدالله القرعاوي ، عبدالله الحمد السناني ، إبراهيم العواجي ، وأخيراً ترجم عبدالله بن إدريس لنفسه ، واختار بعض أشعاره.

والمؤلف في ترجماته يوجز ولا يطيل ، كما سلف القول ، فقد لا تزيد الترجمة على فقرتين اثنتين ، وقد تطول ، ولكنها لا تتعدى الصفحتين . وهو

في ترجماته يلم بطرف من حياة الشاعر ، وموطنه في نجد ، كما يعرِّج على أبرز خصائص شعره ، عارضًا ، أحيانًا ، بالموازنة بينه وبين شاعر قديم أو آخر معاصر، وقد يعرض بالمقارنة بين الشاعر النجدي ، وبين شاعر أوروبي ، كاشفًا عن جوانب تأثير الشاعر الأوروبي . كما يشير في كثير من الأحيان إلى آثار الشاعر من مؤلف أو ديوان ، ذاكراً ما طبع ، وما لم يطبع من تلك الآثار .

أما عن مصادر الكتاب فهي تتنوع ما بين الرواية الشفوية ، والمدونات الخاصة من دفاتر ومذكرات ، والصحف والمجلات ، ودواوين الشعراء مخطوطة ومطبوعة ، هذا إلى جانب بعض الدراسات التي ألمّت ، في وقت مبكر ، بجوانب من الحركة الأدبية في منطقة نجد ، مثل كتاب ( الأدب في الخليج العربي ) للأستاذ عبدالرحمن العبيِّد ، وبحث الدكتور طه حسين عن ( الحياة الأدبية في الجزيرة العربية ) ، الذي ضمه كتابه ( ألوان ) .

## ابن إدريس شاعراً :

نشر ابن إدريس أشعاره في سن مبكرة ، في صحف ومجلات سعودية وعربية . ولكنه لم يُعن بجمع أشعاره في ديوان إلا مؤخراً . حيث نشر ديوانه (في زورقي ) في عام ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م. كما ضمّن كتابه المتقدم شعراء ( نجد المعاصرون طائفة من أشعاره ) ، مع سيرته الذاتية . وقد بلغت جملة أبياتها أكثر من مائتي بيت .

وقد صنّف الشاعر ديوانه في أبواب هي : القوميات الإسلامية ، والوطنيات والاجتماعيات . وهو تقسيم يكشف ، بوضوح ، عن الخط الالتزامي، ممتزجًا في الوقت نفسه بالخط الذاتي .

فعبدالله بن إدريس يتجاوب ، في قصائده الإسلامية والقومية ، مع

الأحداث الإسلامية والعربية ، في الجزائر الثائرة وبورسعيد الظافرة وعَمان الناهضة . وتفزعه حادثة العدوان على الحرم الشريف ، كما يتجاوب مع بعض الأحداث داخل وطنه ، وبخاصة ما يتصل منها بجوانب النهضة العلمية ، كافتتاح فرع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في أبها ، أو وضع حجر الأساس لبناء الجامعة الجديد بالرياض ، على طريق مطار الملك خالد.

على أن مراثي ابن إدريس تعكس ـ هي الأخرى ـ مشاعر الفنان في التحامه الصادق مع أمته ووطنه وذاته . ومن هنا تأتي مراثيه في ديوانه باقةً حزينة آسية من قصائده في جلالة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن ، رحمه الله ، المؤسس الأول، وفي رثاء جلالة الشهيد الملك فيصل بن عبدالعزيز ، رحمه الله ، وفي رثاء سماحة الشيخ محمد بن إبراهيم آل الشيخ ، مفتي الديار السعودية ، ورئيس قضاتها ، ورئيس المعاهد العلمية والكليات ، التي أصبحت ـ فيما بعد ـ ( جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ) . وكان الشيخ ـ غفر الله له ـ أحد أساتذة الشاعر ابن إدريس ، كما سبق القول .

وفي قصائد عبدالله بن إدريس الإسلامية ، تتردد النغمة الإسلامية ، من حديث عن الإسلام ، إلى ذكر للقرآن والرسول ، عليه الصلاة والسلام ، إلى إشادة بالتوحيد والعدل والحق والتضامن . يقول من قصيدة هي أمتي :

برسالة الإسلام عزَّ جنابُها

ومشى الإمام مفدِّياً راياتها

من مكةٍ شمسِ الهداية أشرقت

بمحمد المختارِ من ثرواتها

وتنزل القرآن وحياً خالداً

يجلو به الأكوانَ من ظلماتها

يدعو إلى التوحيد أشرف مبدأ

ويحرم الأسواء من عاداتها

فانجــاب عــن وجه الحياة قتامهـــا

وتألــق الإصبــاح فــي باحاتهـــا

للحـق ، للإسلام ، قامت دولــة

لـم يعـرف التاريخ مثل بُناتهـــا

قامـت على وحـي الإلـه وشرعـــه

فتوحّـدت من نِيلهـا لفراتهـــا

وفي هذا النمط من القـصـائد ، يعـمـد الشـاعـر إلى أسلوب فني ، هو استدعاء التاريخ ، يربط فيه بين ماضي الأمة وحاضرها . فيشير في قصيدته السابقة إلى مقولة هارون الرشيد الشهيرة ، حين خاطب السحابة بقوله : شرّقي أو غرّبي .. أينما تمطري فسوف يأتيني خراجك :

نــادى الرشيــد سحابــة مــرّت بـــه

عجلـى ولم تنطـق بفضل هباتهـــا

ليقـول حُـطي حيث شئتِ فإننـــا

سننــال ما تسقيــن من ثمراتهـــا

فإذا انتقلنا إلى شعره الذاتي ، طالعتنا أولى قصائده وهي ( في زورقي ) التي حمل الديوان اسمها . وفيها تعبير عن شكوى مكتومة ، هي مزيج من القلق والفزع ، والبحث الدائم عن سكينة النفس الحائرة المعذبة ، مع اعتزاز شامخ بالكرامة والقيم الرفيعة ، والضيق بأرباب المنافع من ضعاف النفوس ، أولئك الذين شبههم الشاعر بالبُغاث التي تستنسر.

والقصيدة تتوسل بالرمز ، وهو ( الزورق ) ، يسبح الشاعر به في لُجة ثائرة العواصف ، محاطة بالظلام ، ومع هذا فإن الشاعر لا تنثني عزيمته ، ولا تنحني قامته أمام المخاوف ، بل يظل على قيمه : حراً لا يتملق ، صريحًا لا يحابي .

لعب الخضم بزورقي فطغى على مجرى الشعور
أفما اطلعت فخلتني كالطير في كف الصغير
إن كان ذاك فإنني ما زلت أحلم بالعبور
إن العبور إلى الأمام لخطوة الشهم النبيل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل
ورنوت للأفق البعيد إلى الكرامة والسماح
لا ضير أني أرتئي شق المصاعب بالكفاح
وهنا عطفت بزورقي ، فجرى على كف الرياح
والحر يمقت عيشه يبقى العزيز به ذليل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل
أنا ما حييت فشيمتي تأبى التملق والخداع
هل مبدئي غير الصراحة والنزاهة في الطباع
إن كان رزقي يقتضي مني خنوعًا وانصياع
فعلى الغِنى مني السلام وبؤس للمجدالأثيل
رباه بلغ بالسلامة زورق الحلم الجميل

والقصيدة ـ في نهجها العام ـ رومانسية الطابع ، ففيها الشكوى والبحث عن السكينة ، وتوظيف عناصر الطبيعة في رمز عام شامل ، يربط أجزاء التجربة ، على نحو قصصي فيه الحدث المتنامي ، والصراع والحركة .

لكن شكوى الشاعر وآلامه وعناءه ، ليست منهزمة ولا يائسة ، بل هي ، في خاتمة المطاف ، متسربلة بثوب من الإيمان والدعاء الدائم إلى الله عزّ وجلّ . ولعل هذه الرومانسية المؤمنة ، المستعلية على كل عوامل الانهزام والقهر ، هي سمة عامة لرومانسية عبدالله بن إدريس . لهذا فإن مَطالع قصائده الرومانسية تتشح بالحزن والقتامة ، ولكن هذه القتامة ما تلبث أن تنقشع ، حين يفيء إلى مرفأ آمن ، ينعم بالنور والسكينة والإيمان .

يقول ابن إدريس من قصيدته مع الليل :

لكــن وإن عصــف الشقــاء بمهجتـــــي
فمُطمئِـنٌ نفســي بحســن مصيـري

أأسيــر في ركب التعاسـة طائعـــاً
والكون يزخـر بالـرؤى والنـــور

فـأرى الجمـال مرفرفـاً ينســاب فــي
روضٍ أغـنَّ مطــرَّزاً بـزهــــور

وإن يكن من أسباب لهذه « الرومانسية المتفائلة المؤمنة » في شعر ابن إدريس ، فإنها تكمن في تلك التنشئة الدينية والتأثر بالجو الروحي المكين ، الذي كان - بدوره - صدىً باقيًا للنزعة الإسلامية التي لفت الجزيرة العربية ، ثم للأثر الذي أحدثته الحركة السلفية . كما أن الشاعر متأثر من بعض الوجوه بالرومانسية المتفائلة التي حمل رايتها أبو القاسم الشابي في المغرب ، وإيليا أبو ماضي في المهجر.

وقد حافظ عبدالله بن إدريس على الشكل التقليدي لموسيقى القصيدة العربية : وزنًا وقافية ، مع فارق مهم ، يلمسه قارىء ديوانه . فبينما يحافظ على وَحدة الوزن والقافية في القصيدة الموضوعية الملتزمة ، فإنه يتصرف وينوِّع في القصيدة الذاتية ، ولكن في إطار من الوزن والقافية .

ولهذا التصرف والتجديد صور شتى تتمثل فيما يلـي :

* استخدام نظام ( المقطعات ) ، الذي تتنوع فيه القافية ، كما في قصيدتيه : ( أملي الظامىء ) ، و ( رائد المجهول ) .
* التنويع والتوافق ، بأن تتنوع القوافي في مقطعات ، مع اتفاق القافية في بيتين أو أكثر ، كما في قصيدة ( في زورقي ) .
* استخدام شكل الموشح المعروف ، كما في قصيدة ( سارق الأحلام ) .

هذا إلى جانب قصائد أخريات حافظت على الإطار التقليدي للوزن والقافية، كما في قصيدتيه ( عنابة ) ، و ( بهية ) .

أما لغة الشاعر عبدالله بن إدريس ، فهي ـ أيضًا ـ تختلف بين قصائده الذاتية والموضوعية ، فبينما ترق الصياغة ، وتقترب من لغة الحياة في قصائده الذاتية ، كما تعمد إلى المعجم الرومانسي في المفردات والتراكيب ، فإنها في القصائد الموضوعية ، تصبح لغة تراثية ، تجنح إلى الفخامة والجزالة ، وتسترفد المعجم التراثي.

والشاعر يلقي بعض الضوء على مفاهيمه للشعر ، وذلك في مقدمة ديوانه ، فهو ، مثلا ، يرى أن « الشعر هو الكلام الموزون ، المعبّر عن خلجات النفس ، المصور لدقائق الشعور ، وصدق المعاناة .. الذي يحمل رؤية معيّنة ، يصممها ويهتديها الشاعر من خلال تناسق الألفاظ، وتجانس التعبيرات ، ودلالات الكلمات الصوتية الموحية ، إضافة إلى عنصر الخيال ، الذي لا بد منه في الشعر » .

وهذا التعريف للشعر ، يستكمل ، أو يكاد ، العناصر الأساسية للتجربة الشعرية ، وزنًا وتعبيراً موحيًا ، ووجدانًا نابضًا وخيالا .

أما عن تجربة الشاعر ، فيمكن أن نوضحها فيما يلي استنباطًا من كلامه في مقدمة ديوانه :

* أنه لا يعود إلى القصيدة ، بعد نظمها ، بالمراجعة والتهذيب .
* أنه لم يتخذ من الشعر فنًا ينقطع له ، ويختص به ، ولكنه اتخذه هواية ، هذا بالرغم من حبه للشعر حبًا كاد يجعل هوايته له وللأدب بعامة ، تطغى على تخصصه الأصيل في علوم الشريعة الإسلامية .
* انه يستجيب لدواعي الشعر في حالين :

ـ أن يعجز عن مقاومته بسبب قوة الباعث في السيطرة على أنحاء نفسه.

ـ والحالة الثانية أن يكون مهيأً ، ذاتيًا ، لاستقبال هاجس الشعر وباعثه .

* ومع أن الشعر بالنسبة له هواية لا حرفة وتخصص ، فإنه كثيراً ما يتشاغل عنه بشتى المعاذير ، حين تواتيه لحظات الإلهام ، وتلح عليه .

* أن للشاعر عبدالله بن إدريس تجارب من ( الشعر الجديد ) ، على نظام ( التفعيلة ) لا البحر . غير أنه يقرر بأنه تخلص من كثير منه .

* أن الشعر ، في رأيه ، يتجلى أكثر ما يتجلى في حالتين ، هما الفرح والسرور، من ناحية ، والحزن والغضب من ناحية أخرى . ويرى أن شعر الفرح والحبور هو القليل في شعر الأمة العربية في العصر الحديث ، بسبب ما تتابع عليها من ضربات ونكبات على أيدي أعدائها ، وأبنائها المنحرفين .

ولعبدالله بن إدريس ، في ديوانه ، قصيدة عنوانها ( الشعر ) ، وهي حين نطالعها ، نجد أن ما ورد بها عن الشعر يطابق ، من بعض الوجوه ، ما صرّح به الشاعر في المقدمة ، فهو يؤكد وجوب تحقق ( العاطفة ) كعنصر جوهري في الإبداع الشعري :

الشعر تبعثه العواطف والعواصف لن تضل

الشعر نبض مشاعر خلجاتها تحكي الشعل

وعلى نحو ما يقرر في مقدمته لديوانه ، فإنه في قصيدته ( الشعر ) يكرر الفكرة ذاتها ، وهي أن الشعر يتجلى في الفرح والحزن ، ولكن الحزن هو الغالب على الشعر العربي .

يقول في قصيدة ( الشعر ) التي منها البيتان المتقدمان :

الشعـــر رفَّـــةُ حالـــم

طعـــم الهنـــا منـــه استهـــل

لـــم تفنـــه الدنيـــا ولـــم

يعصـــف بـــه الخطْب الجـــلل

والشعـــــــــر دمعـــــــة بـائـــس

ضاقـــت بـــه كـل السبـــــــــل

والشعـــــــــر أنَّـــــةُ مـوجَـــــعٍ

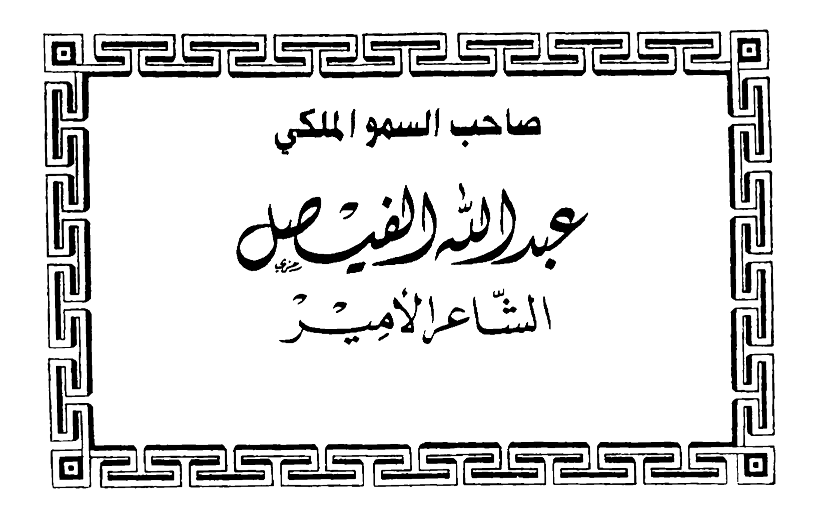
قعـــدت بـــه ســـود العـــــــلل

والشعـــــــــر آهـــــــة عاثـــــر

غمَـــر التعاســـــة بالأمـــــــل

ولعل البيت الأخير ، بالذات ، يؤكد طابع الحزن الممزوج بالأمل في بعض ما عرضنا له من قصائده الذاتية ، وهو ما اعتبرناه ، في موضع سابق ، الطابع المميز لرومانسية ابن إدريس.

وهكذا نلاحظ أن تردد أفكار ابن إدريس عن الفن الشعري ما بين مقدمة ديوانه ، وبعض قصائده ـ هذا التردد يعكس ثبات الرؤيا ووضوحها في الوقت نفسه . كما يدل على التطابق بين مُثله كناقد ، وإبداعه كشاعر .


صاحب السمو الملكي
عبدالله الفيصل
الشاعر الأمير

هو الأمير عبدالله بن الفيصل بن عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود. وُلِدَ بمدينة الرياض في الخامس من ذي القعدة عام ١٣٤١ هـ / ١٩٢٢ م. وقد تركه والده الشهيد - يرحمه الله - قبل أن يتم العام الأول لولادته. وظل الوالد بعيداً عن ولده « سنوات كثيرة متعاقبة، لانشغاله بالحروب، والغزوات » وشد أزر أبيه الملك عبدالعزيز - يرحمه الله - أثناء جهاده لتوطيد دعائم الدولة وتوحيدها. فنشأ الأمير في كنف جده الملك عبدالعزيز مدة - وإن لم تتعدّ السنوات الخمس - إلا أنها تركت في نفسه - على قصرها - أبلغ الأثر، وأسمى الانطباع.

وتولّت والدته - رحمها الله - تربيته، وكان وحيدها. فكرّست كل جهودها، ووقفت حياتها في سبيل تنشئته تنشئة صالحة، وحافظت عليه « من الوقوع في مهاوى الزلل » [١]. وكانت الأم تحرص على أن تبث في وحيدها روح الثقة بالنفس والرجولة المبكرة، في غير غرور أو صلف أو كبرياء.

وندع الأمير يصف لنا بعبارته شخصية الأم، فيقول: « الله يرحمها. كانت ست جادة.. شديدة في تربيتي وتوجيهي، وكنت وحيدها، وكانت تحب تشوفني راجل كبير، لحتى كنت في سن ٧ أو ٨ سنين، لما يجي أحد من أولاد عمي أو أبناء خالي، أو علماء الحجاز تلبسني وترشدني لهم وأعزمهم وتغديهم أو تعشيهم، تعاملني كرجل: وكانت صارمة معي، وكنت أخافها - الله يرحمها - حتى شدتها معي بعد ما تجوزت وخلّفت. كانت تقية ونزيهة صالحة، وحياتها كانت بسيطة.. » [٢].

وقد تلقى الأمير - في نجد - مبادىء القراءة والكتابة، وحفظ أكثر القرآن الكريم، ثم انتقل إلى الحجاز. وفي الحجاز رأى والده لأول مرة في حياته، وفي

---

(١) من مقدمته لديوانه (وحي الحرمان) ص ١٥.

(٢) من حديث صحفي أجرته معه - بعد إعلان فوز سموه بجائزة الدولة - جريدة ( السياسة الكويتية ) في ١٩٨٥/٤/٣م.

كنفه عاش بقية عمره.

ولما كان الفيصل ـ رحمه الله ـ عظيم الاهتمام بالتعليم ، فقد ألحق ولده بالمدرسة. ولم تكن مدرسة خاصة ، بل كانت إحدى مدارس الشعب. وأمر بألا يكون للابن الأمير ميزة تميّزه على سواه من التلاميذ ، فاختلط بالشعب في « المدرسة والحارة » [1] وشاركه في أفراحه وأحزانه ، وشاطر أبناءه آلامهم وآمالهم.

يقول الأمير عن زملائه وأقرانه : « وربطت حياة التلمذة السعيدة بيني وبين أفرادٍ منهم ، لا أزال أحتفظ لهم بالحب الصادق ، وأعتز بصداقتهم أيّ اعتزاز.. » [2] .

وقد نال الأمير الشهادة الابتدائية ، وكانت هي القسط المتاح من الشهادات المدرسية آنذاك . ولكن الدراسة ـ على زمانه ـ كانت جادة في هذه المرحلة من مراحل التعليم . وكانت مدة الدراسة ثماني سنوات ، يدرس التلميذ خلالها العلوم الدينية واللغة والنحو والأدب بشكل جاد. حتى أن ألفية ابن مالك كانت تدخل ضمن المواد الدراسية في المنهج .

أما المدارس التي تلقى الأمير فيها تعليمه فكانت مدرستين هما : المدرسة الفيصلية بمكة المكرمة ، ومدرسة الطائف الاصطيافية [3] .

وما أن انتهى الأمير من دراسته النظامية ، حتى وجد نفسه في فراغٍ كبير، فعكف على القراءة والمطالعة ، وانصرف إلى الرياضة.

وقد كان شغوفًا بقراءة كتب الأدب ، وكتب التاريخ ، وكان لوالده جلالة الفيصل الشهيد ـ رحمه الله ـ أثر كبير في تكوينه الأدبي . إذ كان الوالد من

---

(١) مقدمة ( وحي الحرمان ) ص ١٦.

(٢) نفسه.

(٣) في لقاء مع الأستاذ عبدالله الغاطي صديق سمو الأمير.

عشاق الشعر النبطي ، وكان يشجع ابنه على قراءته وعلى نظمه ، ويختبره في بعض الأحيان ، فيما يصدر عنه من تلك الأشعار .

وقد أتيح للشاعر الأمير أن يقتني مكتبة زاخرة بشتى الكتب الأدبية القيّمة [1] . وأن يطالع أشعار عمر بن أبي ربيعة ، وأبي تمام ، والبحتري ، والمتنبي ، وسواهم كثير من شعراء المشرق والمغرب .

كما قرأ - من العصر الحديث - لشعراء المهجر ، ولشعراء المدرسة الرومانسية ، بالإضافة إلى أحمد شوقي ، الذي أعجب الأمير به ، ووقف على الإشادة به قصيدة في ديوانه الثاني ، بعنوان « صنّاجة العرب » [2] .

كما قرأ للعقاد وأعجب به ولطه حسين والرافعي وغيرهم من كُتّاب العربية في العصر الحديث . ويذكر صديق طفولته ومدير مكتبه بوزارة الداخلية الأستاذ عبدالله الغاطي أنه كان يرى في يد الأمير كتبًا في الأدب العالمي مترجمة إلى العربية . من بينها بعض أعمال ( آرنست همنجواي ) الروائي الأمريكي الذائع الصيت.

يقول الأستاذ عبدالله الغاطي عن سمو الشاعر الأمير : « وكان يملك مكتبة ضخمة يقضي أكثر أوقاته بين جدرانها ، مع المتنبي والبحتري وأبي تمام وعمر بن أبي ربيعة ، يترنم بقصائدهم ، ويتلو بصوته الشاب على مسامع جلسائه من صفوة الشباب وشعرائهم ، كلما راق له من قصائد الأوائل والأواخر.. ويجاهر برأيه في كل شاعر ، ويناقش مناقشة ثاقب الرأي في كل ما يقرأ أو يسمع من شعره ، كان خياله خصبًا خصوبة الروض في الربيع النضر . وساعده على ذلك حرصه على حضور لقاءات شعرية شعبية ، كان يعقدها والده الشهيد بين

---

(١) يقول الأستاذ عبدالله الغاطي : إن سمو الأمير قد أهدى مكتبته تلك مؤخراً لإحدى مدارس المملكة.

(٢) ديوان ( حديث قلب ) ص ١٩.

الحين والآخر في مرابع الطائف الجميلة.

والشعر الشعبي ـ كما هو معروف ـ لا يخلو كثيراً من إبداع في الخيال المنتزع من بيئتنا الشعبية ، حيث يتحدث عن الشجاعة والكرم والغزل وصفات الإبل والخيل » [1] .

لقد كان للوالد الشهيد ـ يرحمه الله ـ أبلغ الأثر في تنمية ملكات الشاعر الأمير ، بتشجيعه له وسماعه ما كان يكتبه ـ في سن مبكرة ـ من الشعر النَّبطي ، وبما كان يشهد الشاعر الأمير من مجالس الشعر النبطي ، التي كان يعقدها والده ، رحمه الله .

وبالإضافة إلى تأثير الوالد ، فهناك بعض من جلّة الشيوخ الذين تعلّم الأمير على أيديهم ، ومنهم الشيخ ( عبدالله خياط ) إمام الحرم المكي ، والسيد ( حسن كتبي ) أحد المشاركين ـ فيما بعد ـ في تأسيس المدارس الفلاحية، التي أقامها الحاج محمد علي زينل رضا ، والأستاذ الشيخ محمد علي خوقير ، يرحم الله الجميع .

وقد شغل الشاعر الأمير مناصب عليا في الدولة ، من بينها وكيل نائب جلالة الملك حين كان والده الشهيد نائبًا لجلالة الملك عبدالعزيز في الحجاز ، ثم تولى سموه وزارتي الداخلية والصحة ، ولكنه استقال فيما بعد من وظائفه في عام ١٣٧٨ هـ ، ليتفرغ لأعماله الخاصة ، وهو الآن رئيس مجلس أمناء مؤسسة الملك فيصل الخيرية ولجنة جائزة الفيصل العالمية.

أما عن دواوينه ، فقد أصدر حتى الآن ديوانين ، هما : ديوان ( وحي الحرمان ) ، وقد صدر في عدة طبعات آخرها في عام ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م. وأما الديوان الثاني ، فهو ديوان ( حديث قلب ) ، وقد صدر سنة ١٤٠٢ هـ.

---

(١) من أوراق بخط الأستاذ عبدالله الغاطي ، محفوظة بلفات أمانة جائزة الدولة التقديرية بالمملكة.

وقد كرّمتْ الأمير الشاعر جهاتٌ دوليةٌ ، منها الأكاديمية العالمية للفنون والثقافة بجمهورية الصين الوطينة ، التي منحته درجة الدكتوراه الفخرية ، ثم كان آخرها تكريم باريس لسموه ، حيث أقام عمدة باريس الحالي ، ورئيس وزراء فرنسا السابق ـ جاك شيراك ـ حفلا كبيراً لتكريمه ، ومنحه وسام باريس ، تقديراً لأعماله الأدبية ، وتُرجمت طائفة من قصائده الشعرية إلى اللغة الفرنسية مع غيرها من أروع ما قيل من شعر الحب في الآداب العالمية .

ومما جاء في كلمة ( جاك شيراك ) تكريمًا للأمير عبدالله الفيصل :

«إن أشعار الحب التي رددها العرب مع سمو الأمير عبدالله الفيصل ، سيرددها الفرنسيون الآن بلغتهم وبقلوبهم وبأعمالهم أيضًا » . إلى أن يقول : « فنشاطه لم يقتصر ـ قط ـ على الثقافة والأدب والشعر ، وإنما تعداها إلى مجال الرياضة ، حيث ترأس بنفسه اللجنة الأوليمبية للألعاب الرياضية العالمية »(١) .

## الأمير عبدالله الفيصل شاعراً :

يُعَدّ الأمير الشاعر في الطليعة الرائدة من شعراء المملكة العربية السعودية، الذين جمعتهم المدرسة الرومانسية ، بنزعتها الذاتية العاطفية ، ونزوعها إلى الطبيعة ، وميلها إلى التعبير عن الحزن والاغتراب ، واسترجاع الذكريات والحنين إليها . مع التجديد الواضح في الصياغة ، والصورة الفنية.

ومن بين شعراء المدرسة الرومانسية ـ إلى جانب الأمير عبدالله الفيصل ـ حسين عرب ، وطاهر زمخشري ، ومحمد حسن فقي ، وحمزة شحاتة ، وأحمد عبدالغفور عطار ، وإبراهيم هاشم فِلالي ، وغيرهم من الشعراء السعوديين ، الذين تباينت أعمارهم ، وتوحّدت مشاربهم ، واتجاهاتهم .

---

(١) المجلة الثقافية - العدد ١٦ - جمادى الآخرة ١٤٠٥ هـ ص ٢٨.

ومن المعلوم أن هؤلاء الشعراء الرومانسيين ، قد اتصلوا بالرواد الرومانسيين من أدباء المهجر الشمالي ، ثم شعراء مدرسة الديوان ( العقاد وشكري والمازني ) . ثم شعراء مدرسة أبولو مثل أحمد زكي أبو شادي ، وعلي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وسواهم من جيل رابطة الأدب الحديث فيما بعد.

وقد كان الشاعر الأمير ـ إلى جانب قراءاته الواسعة لهؤلاء ـ على علاقة وطيدة ببعضهم وبخاصة الشاعر المصري الرومانسي أحمد فتحي.

ومع انتماء الشاعر الأمير إلى المدرسة الرومانسية ، فإنه ـ شأن كل شعراء الرومانسية السعوديين ـ « لم يقبع في زوايا هذه الرومانتيكية المتصوفة ، بعيداً عن حياة مجتمعه وأحاسيس شعبه .

وعلى الرغم من أن القدْر الأكبر من شعره عاطفي ذاتي ، فإن الباحث لا بد وأن يجد في شعره قصائد وطنية لاهبة ، يستحث فيها شباب بلاده المثقفين على محاربة الجهل ومقاومة الاستعمار وتعريف الغرب الجاحد بما للشرق من منن عليه: في علومه وحضارته الحديثة ، وما للعروبة من أمجادٍ ومآثر ، لم يدون التاريخ الغابر لها مثيلا »[1] .

وسوف نحاول في هذه الدراسة أن نستعرض فنون أشعاره في أغراضها وطوابعها المختلفة.

## شعر الغــزل :

يشكّل ( الغزل ) الغرض الأول من بين أغراضه الشعرية المختلفة ، ويرجع ذلك ـ في المقام الأول ـ إلى الاتجاه الرومانسي ، الذي انتهجه الأمير الشاعر مع

---

(١) عبدالله بن إدريس : شعراء نجد المعاصرون ص ٨٧.

سائر أقرانه من رواد حركة التجديد في الشعر السعودي الحديث . وإذا شئنا أن نلتمس الدليل الإحصائي ، فإنا واجدون ـ في ديوانه وحي الحرمان ـ ما يقرب من تسع وثلاثين قصيدة ، ذهبت كلها في الغزل ، إلا قصيدتين اثنتين.

أما ديوانه الثاني ( حديث قلب ) ، فعدد قصائده تسع وستون قصيدة ، منها أربعَ عشرةَ قصيدةً في أغراضٍ متنوعة . أما سائر القصائد ، فهي في ( الغزل ).

ويكشف غزل الأمير عبدالله الفيصل ـ فضلا عن الصدق الفني والتلقائية في التعبير ـ عن فيض زاخر من المشاعر الإنسانية ، مما يوشك أن يكون تحليلا نفسيًا لجوانب شتى : شكًا أو صبراً ، أو عناءً وحزنًا ، أو حرمانًا ، أو كبرياءً واعتزازاً ، أو حيرة ، أو صداً وإعراضًا . يقول في قصيدة ( عواطف حائرة ) :

أكاد أشك في نفسي لأني
أكاد أشك فيكَ وأنتَ مني
يقول الناس إنك خنْت عهدي
ولم تحفظ هواي ولم تصنّي
وأنت مُناي أجمعها مشت بي
إليك خُطى الشباب المطمئن

وتظل القصيدة تنثال بالمشاعر النقية الدافقة ، وهي تشخّص ، في طواعية، حالات الحيرة والتناقض النفسي ، بين الشك واليقين ، بين حسن الظن وسوئه. وتظل كلمة ( الشك ) تتردد في ثنايا الأبيات ، لترسم صورة الحيرة النفسية ، التي عاشها الشاعر المحروم في ساعات حرمانه.

يُكذّب فيك كلُّ الناس قلبي
وتسمع فيك كلُّ الناس أذني

وكــم طــافــت عــلــيَّ ظــلالُ شــكٍ
أقَضَّتْ مَضــجــعي واســتــعــبــدتني
كـــأنــي طاف بي ركبُ الليــالي
يـحـــدِّث عنــكَ فـي الـدنـيـا وعـنِّـي
عـلـى أني أغــالط فــيكَ ســمــعي
وتُبـــصـر فـــيـك غـــيـر الشك عـــيني
ومـــا أنـــا بـالمصـــدِّق فـــيـك قــولا
ولـكـنـي شـــقـــيـت بـحـــسـن ظـنـي
تُعــذّب فــي لَهـــيــب الشـك روحـي
وتُشـــقـى بـالظـنـون وبـالتـــمـنـي[1]

سمةٌ أخرى تجدها في غزل الأمير الشاعر ، هي فرط اعتزازه بنفسه وحديثه عن اعتزازه وشموخ نفسه أمام محبوبه ، والتفاته الدائم إلى ذاته ، وقراره بالصد والإعراض والرفض المتأبي لكل ما قد يصاحب الحب من ذلة وهوان واستعطاف ، وخضوعِ راجٍ مؤمّل .

| | |
|---|---|
| غريب علـيَّ جفـاك الجـديد | وعهدك مـا زال في مسمعـــي |
| ويذهلنـي منـك أن تستزيـــد | بقلبيَ نـاراً كوت أضلعـــي |
| أتحلم أن تحتوينـي القيـــود | وينهـل كِبـريَ من مدمعـــي |
| سأفنى ويَفنى هـواي المديـــد | وتنبـو المذلّـةُ من مضجعـــي |

وحتى في حال المناشدة ، فإن هذه المناشدة تظل متّشحةً بوشاح من الاعتزاز والتأبي ، ومقاومة الضعف .

---

(١) عواطف حائرة من ديوان ( وحي الحرمان ) ص ٥٤ ، وانظر حديث سمو الأمير بشأن هذه القصيدة في (السياسة ) الكويتية بتاريخ ١٩٨٥/٤/٣م.

حبيبي عُد لي فلستُ الضعيف

ولستُ القويَّ .. كما تحلم

سأبذل شوقي وآلامه

بكبرٍ ، وأنت به أعلم

وأحطم قلبًا براه الهوى

وأهدم ما كنتَ تستعظم

ويلاحظ هنا تكرار لفظتي الكبر ، والإباء ، ولو تقصينا الكثير من قصائد الشاعر في ديوانيه ، لوجدنا هاتين اللفظتين ومترادفاتٍ لهما تشكّلان معجمًا ثابتًا نحتته صياغة الشاعر اللغوية (١) .

وما دام الشاعر الأمير معتزاً بنفسه إلى حد التأبي والصدود ، ومداراة الدموع . وما دام يقسو إن قسا المحبوب وغدر ، فمن الطَبَعي أن يمنّ على محبوبه ويلتفت إلى ذاته ، فيذكر شيئين يُدِلّ بهما ، هما حبه وشاعريته :

ملأتُ بالشعر دنيا طالما هزجت

بما تردد من شدوي ومن كَلِمي

فأصبح الشعر يُروَى للورى مثلا

عني ، ليرشفه من للغرام ظَمِي

وصرتُ - شأنَ أبِي الخَطّاب في زمني

رمزاً لكل فؤادٍ بالهيام رُمي

ما مرّ يومٌ على قلبي بلا دنَف

ولا انطوت أضلعي إلا على ضرم

أساجل الطير ألحانًا مهينمة تغار من وقعها تهويمةُ النّسم

---

(١) انظر على سبيل المثال ديوان ( حديث قلب ) في ص ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٦٩ .

ولعلنا نلاحظ إدلال الشاعر على محبوبه بشعره وحبه معًا ، فالدنيا تردد أشعار حبه ، والناس يروون هذه الأشعار ، ويجد فيه العاشقون ريًا لظمأ لهيف.

ملاحظة أخرى ، هي إشارته إلى أبي الخطاب ، وهو - هنا - الشاعر عمر بن أبي ربيعة ، شاعر الغزل في العصر الأموي . وتكاد هذه الإشارة العارضة إلى عمر بن أبي ربيعة أن تلفت النظر إلى حقيقة مهمة للغاية ، تلك هي الشبه الواضح بين النهج الغزلي عند الشاعرين ، فكلاهما قد غيّر الصورة المألوفة للغزل في الشعر العربي ، وهي صورة العاشق المتهالك في عشقه ، الذي يفخر بهوانه ومذلته لاسترضاء محبوبه ، بينما عَهِدنا لدى الشاعر الأمير وشبيهه عمر ابن أبي ربيعة التفاتًا للذات ، واعتزازاً بها ، وإدلالا على المحبوب بهواه وفنه الشعري .

ثَمّة سمة آخرى في ( غزل ) الشاعر الأمير ، تلك هي ( العفة والطهر ) في حبه . فهو حب عُذري متسامٍ . يتّسم في كثير من الأحيان بنوع من الصبابة الصوفية الشفافة :

أحب للحب لا عجزاً ولا نَهَماً
وأرتقي بالهوى عن حمْأة البَهْمِ
فالحبُ كالفن يسمو في مداركه
عن النقائص إذ يعلو على القمم

وهذا المعنى - معنى العذرية والطهارة - يتردد كثيراً في قصائده الغزلية ، فمنه - مثلا - قوله :

وما طلبتُ الوصل في رجسه　　فالحب من إثم الدنايا بري

وقد يُذكّر محبوبه بهذه الطهارة في بعض مناجاةٍ له :

فإن نسيتَ وداداً كان يجمعنا　　على العفاف ، فقلبي ليس ينساك

وقد يقرن عفته بعزّته وكبرياء نفسه المتأبية :

أنا لا أرضي نفايات الهوى تبقى بقربي

فبنفسي عـزّة تأنف إذلالا.. وربي

وإذا ما فاتني الحب وأعياني التصبّي

كان لي من حبيَ العلياءُ .. حبٌ هو حبي

أنا محروم وحرماني عن العفة ينبي

أنشُد الرفعةَ في الأحباب مهما طال دربي

وهكذا تتسق جوانب هذه الصورة من صور الحب الإنساني ، لأن ثَمّة اتساقًا قائمًا بين شتى عناصرها : فالطُّهر والعفة ، يتسقان مع العزّة والكبرياء ، وهذه وتلك تغذيان مشاعر الحرمان التي يفيض بها فن الشاعر الأمير .

كما أن هذا المنحى الخلقي : العفة والطهر ، الذي يلحّ عليه فنه الشعري ، يمنح شعره بُعداً إنسانيًا ومذاقًا روحيًا متميّز الملامح والشيات . وهذه كلها تؤكد بالتالي نزعته الرومانسية في إبداعه الشعري بعامة وتعمّقه.

وإذا كنا واجدين في غزل الشاعر الأمير نزعة رومانسية ، فإنّا واجدون أيضًا صورة أندلسية واضحة ، وهي ( أندلسية جديدة ) . فيها عبق الماضي الأندلسي التليد . لقد كان الشاعر الأندلسي يمزج حبه بالطبيعة ، ويتحدث عن الزمان المترصد المتربص ، ويشير كثيراً إلى النجم ، ذلك النجم الذي يرقب الحب راعيًا له ، أو شاهداً عليه ، أو مشاركًا همومه وعناءه. كما كان الحب الأندلسي أيضًا حبًا آسيًا تُغشّيه غُلالة قاتمة من الأحزان ، هذا إلى ما ساد الكثير من أشعار الأندلسيين من الطهر والعفة ، والشفافية ، نقول هذا دون أن ننكر بعض أشعارهم في الفُحش والبذاء ، ولكنها لا تكسر القاعدة العامة في شعر أهل الأندلس .

ولعل معارضة الشاعر الأمير لنونية ابن زيدون من أوضح دلائل الأندلسية في شعره . فقد عارض هذه النونية بقصيدته ( يا ناعس الطرف ) : يقول في مطلعها :

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا

واستبشروا بمُناهم في تجافينا

وكفَّ عنّا كؤوسَ الصفو ساكبُها

وعاد بالشجو والأحزان يسقينا

وودّعتنا أماني الوصل مسرعةً

حتى غدونا بمنأى عن أمانينا

واستسلمتْ لظلام اليأس أنفسُنا

إلا الملالاتِ من ذكرى تَلاقينا

وإنّا لواجدون هذه الأندلسية أيضًا في مواضع شتى من شعره الغزلي ، كما في قوله :

ذكّريني بالهمس ، بالطيب ، بالآ

ه بأنغام قلبي الراقصات

يوم نام الوجود عنّا وكنّا

وحدنا طائِرَين بالصبَّوات

النجوم الوِضاءُ تحنو علينا

بعيونٍ من السَّنا ألِقات

أو قوله ، وهو هنا ينعي على الزمان غدره على طريقة الأندلسيين :

وما نحن إلا الزمانُ الذي

عدا في الزمان على من عدا

نُصوِّره صورةً في الضمير

ونُبدي على ضعفنا ما بدا

فيحسبنا الناس أقوى على

يد الدهر مما يكيد العِدى

## شعر الاغتراب :

إذا كان الغزل يشكّل في شعر الشاعر الأمير غرضًا أساسيًا ، فإن الاغتراب يشكّل في هذا الشعر مصدراً أساسيًا . فاغترابه ـ وهو ملمح رومانسي ـ مصدر أحزانه وحرمانه وهروبه الزاهد المترع بالمرارة والأسى . وهو ـ بعد ـ مصدر لفيضٍ شاعري زاخر متوهج.

قلنا : إن هذا الاغتراب مصدر أساسي ، ولم نقل : إنه غرض أساسي في شعر الأمير عبدالله الفيصل . لأننا ـ في ديوانه ـ لا نعثر إلا على قصيدة واحدة ذهبت كلها في ( الاغتراب ) ، وبقيت سائر قصائده تعبّر عن تجربة الاغتراب في بيت أو في بعض أبياتٍ.

لكن قصيدته تلك - وعنوانها ( غُربة الروح ) - تفتح أمام قارىء شعره مغاليق عالَمٍ بأسره ، وهو عالم يفسِّر لنا كل حرمانه وأحزانه. زهادته وهروبه ، بل هي تفسِّر لنا جوانب مهمة من غزله ، الذي هو الغرض الأساسي في أشعاره.

في قصيدة ( غُربة الروح ) يقول الشاعر الأمير :

غُربتي غُربة المشاعر والرو
ح وإن عشتُ بين أهلي وصحبي

أبداً أنشُد الهناءَ فألقى
حيثما رحتُ شقوة الحسّ جنبي

أزرع الود والحنان وأسقي
واحة الحب من روافد قلبي

فأرى الشك والجحود وألقى
ناتئات الأشواك تملأ دربي

شاخ صبري على الجراح وسالت
أدمع عن مناحة الصبر تُنبي

فحبستُ الأنين عن مسمع النا

س لئلا يطول عَذلي وعَتبي

غير أني أحسُ بالمرّ يزدا

د ويختال ماردُ اليأسِ قربي

فشكوت الزمانَ والناسَ للـ

ـه لأن الرحمن لا الناسَ حسبي

فغربة الشاعر هنا هي غربة نفسية لا مكانية ، مبعثها أنه يعيش بمثالية يتفرّد بها ، ولا يجازَى على وده وحبه إلا بالجحود والشك ، وكثيراً ما نجد الشاعر يردد هذا المعنى ، وكأن أبياته رثاءٌ للمُثل الإنسانية الرفيعة المهدَّدة في عالم الناس .

فلماذا أشقى وتندى جراحي

وأحسُّ الوفاءَ حولي صريعًا

ألأني سموتُ فكراً وقلبًا

ومن الحب قد أضأت الشموعا

حارَ ظني لكنني لا أبالي

بالمآسي ، ولا أطيق الهُلوعا

وما دام الشاعر لا يلقى - على وفائه ووداده - إلا الجحود والغدر والنكران ، فليس أمامه إلا الزهد والانطواء تاركًا للناس عالمهم الزاخر بالصَّخب ، طاويًا آلامه وجراحاته في أغوار نفسه :

أيها العائبون زُهدي بصحبي

وعزوفي عن العتاب المريرِ

أيهـا الضاحـكـون مما ألاقـــي

في زمانــي مــن العقــوق المثيــرِ

لا تلومــوا الغريــق فــي غمرة اليمّ

إذا فــاض دمعُــه في الزّفــيرِ

أنـا أحيـا فـي البُعـد عن صخَب النا

س لأبقــى فــي صحوتي معْ ضميري

لــي صمتــي وآهتــي وسكونــي

ولكــم كــلُّ مُتعــةٍ وحُبــورِ

إن كـلَّ الوجـود لا يعـدِل الزهــد

ــد بدنيــا مآلُهــا للسَّعيــرِ

فاهزِجـوا واطرَبـوا لطـول شقائــي

فبربِّــي وصلــتُ كلُّ مصيــري

لكن اغتراب الشاعر الأمير ـ وإن أسلمه إلى الحزن والزهادة ـ فإنه لم يسلمه إلى تمزّق وضياع ، مما نجده لدى بعض الشعراء الأوروبيين في تعابيرهم الاغترابية . والسبب في ذلك هو هذا المرتكز الديني الوطيد ، الذي اتكأت عليه تجربة النفس عند الشاعر . فاغترابه الزاهد يسلمه إلى الله ، لاجئًا إليه ، لائذًا بحماه ، ضارعًا بين يديه مؤمنًا به.

كلمـا جـرّد الزمـان سلاحــاً

مكّــن اللــه باليقيــن سلاحــي

وقــولـه :

فاهزجوا واطربوا لطول شقائي          فبربي وصلتُ كل مصيري

وقولــه :

فشكـوت الزمـان والنـاس للـ

ــه لأن الرحمن ، لا النــاس حسبي

وقولـــــه :

مثلـي في الحيـــاة آبــاءُ صدقٍ

ويقينـًا ما كنـتُ عنـه هَجوعـــــًا

وكأن الشاعر ـ في اغترابه ـ يلتقي مع المغتربين من المتصوفة والأدباء في تراثنا العـربي ، على طريق واحـدة هي طريق الإيمان واليـقين المطلق ، لا طريق الضـياع والتمـزّق والعـبثيـة التي انتهـى إليـها الوجـوديون ، وهم أكـثـر الأدباء الأوروبيين ومفكريهم تعلقًا بالاغتراب وتعميقًا له ، حتى يوشك أن يستحيل بين أيديهم إلى منهج حياة.

## الشعـر الدينـي :

سبقت الإشارة إلى سمة ( الطهارة والعفة ) في غزل الشاعر الأمير ، كما لم نمض بعيداً عن سمة اليقينية والإيمانية في تيار الاغتراب لديه.

ولكننا في هذا البحث نُقصِر القول على القصائد التي وقفها الشاعر كاملة على الغرض الديني وحده دون سواه من الأغراض الشعرية الأخرى . وتمثل قصيدة ( إلى الله ) من ديوانه ( حـديث قلب ) هذا النمط من الشـعـر.. يقـول في مطلعهـــا :

إلهـــيَ يا ربـًا عبـدتُك طاعـــــةً

وتقـوى وإيمانـًا بأنــك تُعبـــــدُ

إليــك فؤادي خاشعـًا وجوارحــــي

إذا ســرتُ أو وقّـفـتُ أو أتهجّـــدُ

ومـا دمعــتْ عينـــاي إلا توسُّـــلا

وشكـراً لنعمـاك التي لا تُحــــدَدُ

وجـودي .. وما يحويه الوجود بأسره

رذاذُ عطايـاك التـي ليـس تنفـــدُ

والأبيـات تفيض تبتّلا وخشوعًا وضراعةً صادقة المشاعر في ساحة القربى إلى الخالق المنعم جلّ وعلا .. واللغة تتسق مع المضمون ، وتلقي ظلالها الموحية. (عبدتك ـ إيمانًا ـ تعبد ـ خاشعًا ـ أتهجّد ـ دمعت عيناي.. ) .

والبيت الأخير صورة خاشعة للإقرار بنعم الله العلي المعطي .. فكل الوجود ( رذاذ عطاياه ) سبحانه.

ثم ينتقل الشاعر بعد هذا إلى تعداد نعم الله وآلائه على خلقه من البشر.. وكأن الشاعر بأبياته التي تقرّب بها إلى الله ، وبأبياته التي أقرّ فيها بآلائه عزّ وجلّ ، كأنه بذلك كله يمهد السبيل إلى المتاب وسؤال الغفران :

إلهـيَ بعـدَ الذنـب جئتُـك راجيـًا

حنانَـك يا مـن تُستعـان وتُقصـد

وأسـألك الغفـران رفقـًا بأضلعـي

من الخوف نـارُ الذعر فيها توقّـدُ

دعوتُـك يا ربـي لتغفـر زَلّتـي

وما أكثر الزّلاتِ حيـن تعـدّدُ

ذنوبـي وإن كانـت كثـاراً فأدمعـي

علـى توبتـي عنها تنمّ وتشهـد

قلنا في معرض الحديث عن ( الاغتراب في شعر الأمير ) إنه ليس غرضًا أساسيًا ، ولكنه ـ مع هذا ـ مصدر أساسي ، نعني بهذا : أن الاغتراب ـ وإن لم تستقلّ به قصائد تامة ـ فقد كان المصدر النفسي الأغزر فيضًا .

ونقول هنا : إن ( الشعور الديني ) لدى الشاعر الأمير كان هو الآخر مصدراً أساسيًا ، وإن لم يكن ( الشعر الديني )غرضًا أساسيًا جرى به إبداعه

الشعري.

فغزله العفيف ينهل من هذا الفيض الديني الذي انطوت عليه مشاعره ، وأفصحت عنه طهارته وعفته واغترابه الموقن المؤمن ، يرفده هذا الإحساس الديني الغامر ، الذي تفصح عنه بعض أبياته في خلال شكواه من الناس . وحرمانه الذي يتعشق المثالية ويضيق بسواها من أساليب البشر ، هو دائمًا الحرمان الظامىء إلى رحمة الله ، ترتوي بها أعماق تبيع عالم البشر ، وتشتري ما هو أغلى وأثمن.

وهكذا يصبح الدين مصدراً مهمًا من مصادر الإلهام الشعري عند الشاعر الأمير.

## شعر الطبيعة :

استلهم الرومانسيون الطبيعة في تعبيرهم الشعري خاصة ، والفني بعامة. وموقفهم من الطبيعة يختلف عن موقف التقليديين . فهم يمتزجون بها ، ويذوبون فيها ، ينظرون إليها نظرة الإحساس لا الحسّ . يستبطنون عوالمها الخفيّة ، ويبعثون فيها الحياة ، ويخلعون عليها شتى الأحزان الصوفية. ويمزجون الطبيعة بالحب على نحوٍ نجد أصولا له في تجارب شعراء الأندلس . مع الفرق من بعض الوجوه في أسلوب التناول والمعالجة.

وترد الطبيعة في شعر الشاعر الأمير تياراً منثالا ، من الصور والتعابير ذات الظلال النفسية الموحية ، وتمتزج بتجربة الغزل امتزاجًا تامًا ، حتى ليصعب على قارىء النص أن يحدد غرضه : أهو شعر في وصف الطبيعة؟. أم شعر في الغزل ؟..

لنستمع إليه في قصيدة ( وحي الكرنك ) من ديوانه ( وحي الحرمان ):

هل تذكرتِ الذي كان لنا بالضفتين
يوم كنا والهوى يجتاحنا كالزهرتين
إذ بعثنا من هوانا وجوانا زفرتين
وسكبنا فوق سطح النهر منا دمعتين
لحظة مرّت بنا يا حبُ من قبل الغروب
إذ تَولي الشمسَ قبل الليل أعراضُ الشحوب
ورأينا الليل في أعطافه النور يذوب
فصمتنا وتناجت بالهوى خرسُ القلوب

* * *

هل تذكرتِ الذي كان لنا بالكَرْنَكِ
حين أشهدنا على الحب نجوم الفلَكِ
فكأني لم أمتَّع بشذىً من حسنكِ
وكأني لم ألِجْ يومًا مغاني عَدْنِكِ

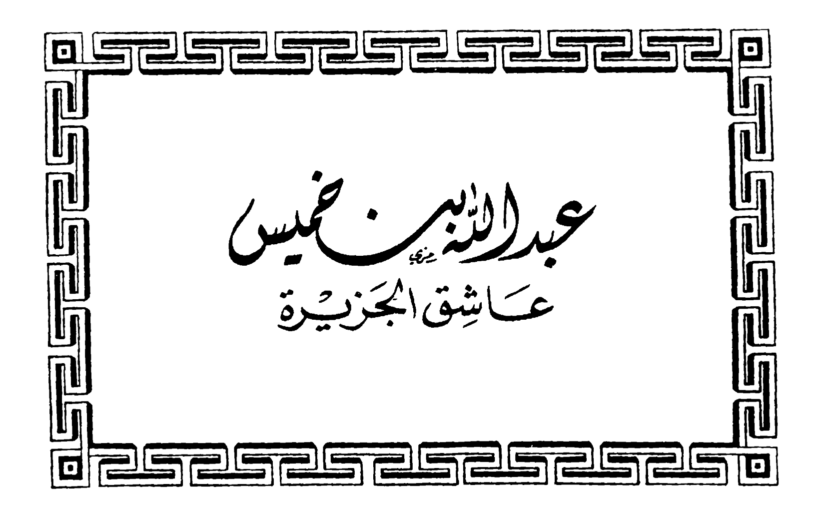
فهنا دفقات نفسية شاعرة ، تذوب في ذرّاتها الطبيعة والحب معًا. فالعاشقان زهرتان ، وهما يسكبان الدموع فوق سطح النهر ، والشمس تتعاطف معهما ، ونجوم الفلك شهود.. وهكذا تصبح الطبيعة مدداً حيًا للحب ، يرفد الحب الطبيعة بالحياة والدفء وتذوب فيهما - معًا - ذات الشاعر . وهذا الحلول المتبادل بين الطبيعة والذات الشاعرة ، إحدى سمات الرومانسية بشكل عام.

وإذا استعرضنا شعر الأمير عبدالله الفيصل استطعنا أن نستخلص أمرين:

* الأول : مفردات الطبيعة في شعره ، وأكثرها شيوعًا فيه هي : البدر - النجم - الفلك - الليل - الظلام - السنا - الفجر - الضحى - الصبح - الروض - الزهر - الغيث - الطلّ - الطير - الهزار - البلبل - الربيع - الخريف - العطور - والطيوب........ الخ .

* الثاني : أن الطبيعة قد تكون مجرد مصدر لتراكيبه ولصوره الفنية المختلفة . وقد تكون ذات مساحة أوسع مدىً ، تستقل بها القصيدة كاملة ، ولكنها ـ كما سبق القول ـ تذوب في رحيق الحب ، وتتوحد معه ، ليصبحا معًا عالمًا متكاملا .

ولا يزال شعر الشاعر بحاجة إلى المزيد من الدراسات المفصّلة ، تقف على المزيد من خصائصه وطوابعه الفنية الرفيعة .


عبد الله بن خميس
عاشق الجزيرة

هو عبدالله بن محمد بن خميس ، أحد أدباء الجزيرة البارزين ، وأحد باحثيها المعنيين بآدابها ومعالمها ، وُلِدَ بقرية ( الملقى ) إحدى ضواحي الدرعية ، وذلك في سنة ١٣٣٩ هـ . وفي السابعة من عمره التحق بكُتَّاب قريته ، على ما جرت به العادة آنذاك ، وحفظ القرآن ومبادىء القراءة والكتابة والحساب ، ثم التحق بدار التوحيد بالطائف سنة ١٣٦٤ هـ ، وبها تخرّج ليلتحق بكليتي الشريعة واللغة العربية في مكة المكرمة ، ويحصل على شهادتيهما ، ويعيّن - بعد تخرجه مباشرة - مديراً لمعهد الأحساء العلمي .

وقد تقلّب ابن خميس في العديد من الوظائف ، منها مدير لكليتي الشريعة واللغة العربية بالرياض ، فمديراً عامًا لرئاسة القضاء ، فوكيلا لوزارة المواصلات، فعضواً في مجلس إدارة شركة كهرباء الرياض ، ثم كان آخر ما تولاه وظيفة عضو في المجلس الأعلى للإعلام .

وقد اختير عبدالله بن خميس عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة ، وعضواً في المجمع العلمي العراقي ، كما أنه مثّل المملكة العربية السعودية في العديد من المؤتمرات والملتقيات الأدبية ، باحثًا وشاعراً ومناقشًا .

وشأن الكثير من الأدباء المعاصرين ، فقد توثقت علاقة ابن خميس بالصحافة ، كاتبًا ومراسلا ومحرراً ومؤسسًا ، فقد عمل مراسلاً لليمامة التي كان يصدرها الشيخ حمد الجاسر ، وكان ابن خميس آنذاك طالبًا بكليتي الشريعة واللغة العربية بمكة. كما أصدر مجلة ( الجزيرة ) ، بعد أن تخرّج ، وكانت مجلة ( الجزيرة ) مجلة اجتماعية أدبية سياسية ، تصدر كل شهر ، وقد عنيت عناية خاصة بشئون الشباب ، كما عنيت بالأدب الشعبي ، الذي أعطاه ابن خميس قدراً كبيراً من جهده وحياته.

وقد ظل عبدالله بن خميس دؤوبًا على إصدار مجلته على مدى سنوات أربع ، من عام ١٣٧٩ هـ ، وحتى عام ١٣٨٣ هـ. لقيت خلالها اهتمام جمهرة

كثيفة من القراء ، وبخاصة الشباب ·

كما حصل عبدالله بن خميس على جائزة الدولة التقديرية بالمملكة عام ١٤٠٣ هـ ، مع كل من المرحوم أحمد السباعي والشيخ حمد الجاسر·

أما مؤلفات عبدالله بن خميس ، فقد تنوّعت بين الأدب الرسمي ، والأدب الشعبي ، والجغرافيا. وأهم هذه المؤلفات :

١ ـ المجاز بين اليمامة والحجاز ، صدر عن دار تهامة في الحلقة رقم ٤٦ من سلسلة الكتاب العربي السعودي ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م في جزء واحد·

٢ ـ معجم اليمامة ، صدر ضمن سلسلة ( المعجم الجغرافي للمملكة العربية السعودية ) (*)

٣ ـ الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب . الرياض ، مطابع الفرزدق ، عام ١٣٧٨ هـ·

٤ ـ الدرعية ، مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢ هـ·

٥ ـ راشد الخلاوي : حياته ، شعره ، حكمه ، فلسفته ، نوادره ، حسابه الفلكي، الرياض ، دار اليمامة ، عام ١٣٩٢ هـ·

٦ ـ الشعر النبطي امتداد للشعر الفصيح بحث ألقي في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، ضمن مجموع صدر عن أمانة المؤتمر ، جامعة الملك عبدالعزيز·

٧ ـ الشوارد. دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر ، عام ١٣٦٤ هـ·

٨ ـ على ربا اليمامة : أصداء من الجزيرة العربية ، ديوانان في مجلدٍ واحد· مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٣٩٧ هـ·

٩ ـ من أحاديث السمر ، قصص واقعية من قلب الجزيرة العربية . مطابع حنيفة ، الرياض ، عام ١٣٩٨ هـ·

---

(*) اعتمدنا على الطبعة الثانية ، وهي خلو من اسم الناشر وتاريخ النشر·

١٠ ـ من جهاد قلم : في النقد . مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢ هـ.
١١ ـ أهازيج الحرب ، أو شعر العرضة. مطابع الفرزدق التجارية ، عام ١٤٠٢هـ.
١٢ ـ نتائج حرب حزيران . مطابع الجزيرة ، الرياض .
١٣ ـ بلادنا والزيت ، عن النادي الأدبي بالرياض ، عام ١٣٩٩ هـ.
١٤ ـ شهر في دمشق . عن مطابع الرياض ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م.

## عبدالله بن خميس وأدب الرحلة :

والكتاب الذي نتناوله بالتحليل ـ هنا ـ هو ( شهر في دمشق ) ، وهو رحلة قام الأديب بها إلى دمشق في عام ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م ، وإذا أردنا أن نصف رحلة ابن خميس بأقصر عبارة ، قلنا : إنها رحلة العالم ، والمثقف المشدود أبداً تجاه وطنه ، حين يشاهد في سوريا من وسائل التقدم ما يتمناه لبلده ، خلال الخمسينيات الميلادية .

أما نزعة ( العالم ) في هذه الرحلة، فتتبدّى من خلال عنايته بكل ما يتصل بالعلم والأدب والثقافة ، كوصفه الجامع الأموي ، ودار الكتب الظاهرية ، والمجمع العلمي العربي في سوريا الشقيقة ، ومتحف التقاليد الشعبية ، والمتحف الوطني ، وحين يحدثنا عن حركة التعليم في سوريا ، والصحافة السورية ، وأبرز العلماء والشعراء وقادة الفكر ، وزيارة طه حسين للقطر الشقيق وصدى محاضرة ألقاها عن الأدب السوري ، كما يختم هذه الرحلة بدراسة جغرافية عن سوريا يستعرض فيها موقعها وحياتها الاقتصادية ، ونشاطها الصناعي والزراعي .

ويكاد كل موضوع من الموضوعات المتقدمة أن يكون بحثًا علميًا مستقلا فيه الحرص على الفكرة في المقام الأول ، والحرص على تحليلها في دقة ، مع تسلسل عناصرها ، وبخاصة الفصل الثاني ، وعنوانه : ( السلفية بين صفوف

الجامعة وحلق العلماء ) ، والفصل الأخير ( نظرة إجمالية ) ، والذي يضم بحثًا جغرافيًا في جوانب مختلفة عن سوريا ، كما أسلفنا القول . كما لم تخل بعض المواضع من ذكر مراجع تاريخية.

أما فصل ( السلفية بين صفوف الجامعة وحلق العلماء ) ، فهو دراسة حيّة للدور الذي قامت به الحركة السلفية في سوريا ، ومدى التأثير الذي أحدثته في أوساط المثقفين . وهنا يجد قارىء الرحلة نفسه أمام وثيقة تاريخية حيّة لتأثير حركة الإمام محمد بن عبدالوهاب في ديار الشام . وهذه الوثيقة مزيج من المواقف والمشاهد وأسماء العلماء والدارسين ، بما يعزّ وجوده في كثير من مصادر ( تاريخ الحركات الإسلامية في سوريا الشقيقة ) ، وبخاصة منها ما يتصل بحركة الإخوان المسلمين .

ويذكر الأديب في رحلته حضوره إحدى حلقات العلم التي كان يعقدها الشيخ ( ناصر الدين الألباني ) محدّث دمشق وحوله ما يزيد على الأربعين طالبًا من شباب دمشق المثقف ، وإذا الدرس جارٍ في باب حماية المصطفى ﷺ جناب التوحيد وسدّ باب الشرك .. من كتاب التوحيد وشرحه فتح المجيد للمجدد الإمام محمد بن عبدالوهاب ، وحفيده رحمهما الله ، فعجبت أشد العجب لهذه المصادفة العجيبة [(١)] .

ويثني ابن خميس كثيراً على الشيخ الألباني ، ونشاطه العلمي ودوره في نشر المذهب السلفي ، كما يحفل هذا الفصل بذكر بعض أعلام الحركة الإسلامية في سوريا أوائل النصف الأخير من القرن العشرين الميلادي ، مثل : زهير الشاويش ، وعلي الطنطاوي ، وعبدالرحمن الباني ، ومحمد الصباغ [(٢)] ، ومصطفى السباعي ، وبهجة البيطار ، وعبدالفتاح الإمام .

---

(١) شهر في دمشق ص ٧٥.

(٢) زميلنا الدكتور محمد لطفي الصباغ بجامعة الملك سعود الآن ، ومن أفاضل علماء الشام.

ولعل من الطرائف التاريخية في تاريخ الحركة الأدبية بدمشق ، ذلك الفصل الممتع عن ( زيارة طه حسين لدمشق ) ، في فصل جعل عنوانه : الجامعة السورية تحتفل بطه حسين ، « وكان رئيس الجامعة السورية قد وجّه دعوة إلى حضرة الدكتور طه حسين ليلقي محاضرة عن بعض خصائص الشعر العربي القديم في سوريا »[1].

وقد أوجز ابن خميس الحديث عن ( صدى محاضرة طه حسين ) ، واكتفى بأن يبرز جانبًا من هذا الصدى ، وهو الجانب الذي لم يكن راضيًا عن المحاضرة ، إذ كتب الشيخ علي الطنطاوي ـ وكان ما زال يقيم بسوريا ـ تعليقًا سخر فيه من الدكتور طه وتندر عليه ، كما أورد الكاتب مقتطفات وجيزة من تعليق الطنطاوي في مقاله الذي نشره بمجلة ( المسلمون ) ، ثم يختم هذا الفصل بتلخيص محاضرة طه حسين وكانت عن ( الشعر العربي القديم في سوريا ) .

وقارىء كتاب ( شهر في دمشق ) يمر في بعض فصوله بمواطن يتوهج فيها قلم الكاتب بأسلوب أدبي يبلغ الغاية في صياغته الرفيعة، وصوره الناطقة بالحياة يقول ـ مثلا ـ مصوراً نهر ( بردى ) : « وتعال معي إلى سر حياة دمشق وشريانها الرئيسي بردى .. هناك في سهل الزبَداني ترى بحيرة ساجية صامتة ، ينساب منها بَردى النهر الخالد ، ويأخذ يفيض بالخير والنعيم على ضفتيه ، ومنه تتفرع أنهار دمشق السبعة. وفي هذا السهل تمتد الجنان الفِيح ويصدح الطير عليها غرِداً نشوانًا ، وفي سفوح الجبال المطلة على هذا السهل تقوم مصايف دمشق.. وتنحدر مع بردى فتلفك في أبرادها جنات من أعناب وزيتون ورمان.. حتى تفضي إلى دُمَّر وها هنا ـ كما يقول شوقي ـ وهنا ترى الأنهار قد أخذت طرقها في منتصف الجبال وسفوحها... » [2] .

---

(١) شهر في دمشق ص ٩٣.

(٢) شهر في دمشق ص ٥٨ – ٥٩.

ولعل من الظواهر اللافتة في رحلة ابن خميس نزوعه الوطني ، فهو دائمًا أبداً تشده المقارنة : المقارنة بين واقع الحال في سوريا ، وواقع الحال في بلده السعودية ، وبخاصة فيما يتعلق بالنهضة التعليمية ، إذ كانت المملكة خلال زمن رحلة ابن خميس ، ما تزال تتهيأ لعوامل النهضة الشاملة ، والتي ملأت آفاق الجزيرة فيما بعد .

إن عبدالله بن خميس - مثلا - يلحظ همة أبناء سوريا في إنشاء المعاهد التعليمية الخاصة بالجهود الذاتية ، وكذلك دور اليتامى والملاجيء والمؤسسات والمساجد ، وبيوت العلماء ، ومدارس محو الأمية و .... و..... الخ [١] . ومن أمثلة المعاهد الخاصة ( المعهد العربي الإسلامي في قلب دمشق ) .

أجل ، يلحظ ابن خميس هذا النشاط فيستحث أبناء وطنه السعودية على أن ينشطوا كما نشط السوريون في تدعيم التعليم فيقول :

« وأقول - والأسى يحزّ في نفسي - هل هؤلاء الرجال أكثر منا أموالا ؟ الواقع يكذب ذلك ! أو أقول هل هم أحوج منا إلى الثقافة ، وأقول إن العكس أصح ».. إلى نهاية هذه الكلمات التي تشعر قارئها بمدى الحميّة الوطنية التي اتصف بها هذا الجيل من قادة الفكر في السعودية ، مما كان له الأثر الكبير فيما حققته المملكة من نهضة شاملة ، فيما بعد » .

## ابن خميس والأدب الشعبي :

لأديبنا ولع بالشعر الشعبي ، المسمّى في الجزيرة بالشعر النبطي ، يقول : « ولقد كان لي في عهد الصبا ولع بهذا الشعر ، وتشبث فيه ، فكنت أحفظ جيّده ، وأحتك بشعرائه ، ورواته ، وتجري لي معهم مساجلات ومذاكرات فيه

---

(١) شهر في دمشق ص ٨٣ .

وكنت أقرضه ، وأي خلل يظهر في أي وزن من أوزانه ، أدركه بسرعة ، ولكني شغلت عنه ـ وللأسف ـ بغيره ، فأخذ يتلاشى من ذاكرتي ، ويتقلص مع مرور الزمن ، حتى لم يبق منه إلا صبابات في تضاعيف الذاكرة ، ولكن ما أدركه من قيمة لهذا اللون من الشعر في ذلك العهد ، ومن أثر بالغ لدى تلك الأوساط ، وما يفرضه عليَّ الواجب ككاتب حذق ذلك الجانب وعرف ما للأدب الشعبي من قيمة ، وما أدركته من عزوف أدبائنا عن المشاركة في هذا المجال . كل ذلك كان حافزاً لي على تأليف هذا الكتاب »[1] .

أما هذا الكتاب الذي يشير عبدالله بن خميس إليه في العبارة المتقدمة، فهو كتابه ( الأدب الشعبي في جزيرة العرب ) ، ولعله من أهم الدراسات الجادة، وأكثرها تميزاً في معالجة « الأدب الشعبي في جزيرة العرب » ، بما قام عليه الكتاب من منهجية علمية رصينة دقيقة ، وبما اتسم به من حضور النص الشعري النبطي ، حضوراً جيداً ، سواء في مأتاه كشاهد ، أو فيما صَحِبتْه من التعليقات والشروح والتحليل ، أو شمولية المعالجة للشعر النبطي ، سواء في تاريخه ، ومضامينه ، وظواهره الفنية العامة : لغة وصورة فنية وأوزانًا ، مع المقابلة ـ في كثير من المواضع ـ بينه وبين الشعر الفصيح ، بحيث يظل الشعر الفصيح مصاحبًا للشعر النبطي على امتداد الكتاب.

ومن الملاحظ أن قارىء هذا الكتاب ـ في نهاية المطاف ـ يخرج من قراءته بالعديد من الانطباعات نوجزها فيما يلـــي :

١ - أن جديّة المعالجة العلمية لفن شعبي أدبي يحمل القارىء حملاً على الاقتناع بالشعر النبطي وقيمته الفنية ، دون أن يخالجه توجس ، أو مخافة على الفصحى وآدابها.

---

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٢٦ ( المقدمة ).

٢ - أن القارىء العربي - من غير أبناء الجزيرة - يستشعر نوعًا من الألفة والارتباط بهذا الشعر ، بحيث يجد نفسه على بداية الطريق لفهم هذا الشعر وتذوّقه ، بما يغريه بالعناية به ، والنفاذ إلى أعماقه ، بعد فهم لغته التي هي مزيج متعادل من الفصحى والعامية.

٣ - أن الشعر النبطي شقيق للشعر الفصيح في أزهى عصوره ، وأنه نبع تلك العفوية الصادقة المتدفقة ، التي فجّرتها الصحراء العربية .

٤ - يمتلك الباحث حسًّا فنيًا مرهفًا ، أعانه على النفاذ إلى عالم الشعر النبطي، وتقديم هذا الشعر الصادق الأصيل إلى القارىء العربي بشكل مقنع تمامًا : شرحًا وتحليلا وموازنة.

٥ - نجح الدارس في أن يقدم للقارىء العربي جزيرة العرب في تاريخها وبيئاتها ولهجاتها من خلال النص ، وأن يقدم لنا النص مقرونًا بالتحليل الواعي لتاريخ الجزيرة وبيئاتها المختلفة.

على أن وراء دراسة ابن خميس للشعر الشعبي ، وبالمنهج والمحتوى اللذين تناولهما به ملحظًا مهمًا للغاية، هو أن الكتاب - وهو في دراسة الشعر النبطي - يمكن أن يعين ولو بعض العون على حل بعض إشكاليات الشعر العربي الفصيح. فمن ذلك مثلا إشكالية ضياع أكثر هذا الشعر ، قبل عصر التدوين ، يقول يونس ابن حبيب ، فيما يرويه عن أبي عمرو بن العلاء : ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقلُّه ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير [١].

كما يقرر عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في نصٍّ طويل ، أنه عندما همّت العرب بتدوين الشعر بعد أن كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، ألفوا ذلك وقد

---

(١) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ٢٥/١ ( مقدمة المؤلف ) ، تحقيق محمود شاكر ، الطبعة الثانية .

هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقلَّ ذلك وذهب عليهم منه كثير [1] .

نقول هذا ونسوقه حين نرى أن ما وصلنا من الشعر النبطي كان أقل القليل، وعلة الضياع واحدة في الشعر النبطي والشعر الفصيح ، على أن حجم المفقود من الشعر النبطي يقرّبنا من تصور أبعاد الحجم المفقود ومداه في الشعر الفصيح أيضًا .

ولنأخذ أمثلة لما ضاع من الشعر النبطي :

فالأمير عمر بن عبدالعزيز بن سعود ـ المؤسس الأول للدولة السعودية ـ له شعر جيد في شتى أغراض الشعر ، ولكن أخنى عليه الدهر ، فذهب مع كثير من الآثار والأخبار ، ولم نعثر له إلا على قصيدة واحدة [2] .

وتركي بن عبدالله ـ المؤسس الأول للدور الثاني من أدوار الدولة السعودية ـ لم تمدنا المراجع والروايات عن شعر هذا البطل ، بأكثر من قصيدة واحدة... [3] ، ومثل ذلك فيصل بن تركي آل سعود . .

على أن من الدراسات الطريفة المهمة التي عقدها المؤلف ـ والتي تفيد دارس الشعر الفصيح - تتبعه لأوزان الشعر النبطي ، يقول : ولقد حاولت ـ عن طريق التتبع والاستقراء ـ حصر أوزان هذا الشعر فلم أصل ـ بعد ـ إلى نتيجة ، ثم عمدت إلى مجموعة شعر لأحد شعراء النبط ، هو إبراهيم بن جعيثن ، وهو من المكثرين ، وممن يتلاعبون بأوزان هذ الشعر ، ويتفننون في ضروبه ، فوصلت إلى ما يقرب من عشرين وزنًا ، ولما أقارب نهاية الديوان ، فكيف بجميع

---

(1) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ١/٢٥ .

(2) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣١٨ .

(3) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٣٢١ .

الديوان ، ثم كيف بجميع شعراء النبط قديمهم وحديثهم [1] .

وقد أورد لنا ابن خميس نصوصًا من الشعر النبطي على وزن البحر الطويل، وأخرى على البسيط ، وعلى الرَّمَل والكامل ، والرَّجَز ، إلى نصوص أخرى توافق أوزان الموشحات والأزجال ، ونصوص يمكن بتصرف يسير ردُّها إلى أوزان الخليل في الشعر الفصيح . ومع هذا فإن محاولة ابن خميس في استقراء أوزان الشعر النبطي ، واعترافه في نهاية المطاف بأنه « ليس من السهولة حصرها في أوزان معلومة ، وقواعد ثابتة ..» ، و« أن هناك قسمًا كبيراً من أوزان هذا الشعر يمكن إرجاعه إلى أوزان الشعر الفصيح بتصرف يسير أو بغير تصرف..». نقول : إن صنيع ابن خميس هذا يضاهي - في مجمله - صنيع ابن سناء المُلك المصري ( ت ٦٠٨ هـ ) في محاولة حصر أوزان الموشحات بكتابه دار الطِّراز [2] .

غير أن صنيع ابن سناء الملك قد استوفاه كتاب كامل ، أوقفه على محاولته التي انتهت إلى استنباط أوزان ذات تفاعيل وبحور ، بينما محاولة ابن خميس ظلّت إلمامة يسيرة ببعض أوزان الشعر النبطي ، مَثّل لها بأبيات ، ولكنه لم يذكر لنا - على وجه التحديد - تفاعيل تلك الأوزان ، ومدى خضوعها لطريقة الإلقاء أو ما قد يقترن بها من خصائص اللهجة والإنشاد. ولعل المؤلف يدّخر لمحاولته تلك عملا أكثر اتساعًا لأبعادها ، وهي على كل حال ليست أبعاداً يسيرة

***

كذلك من الملاحظ أن دراسة الباحث للشعر النبطي تسير - في الأعم الأغلب - محاذية لملاحظاته عن الشعر الفصيح ، فثمّة حرص من الباحث على

---

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ص ٨٦.

(٢) حاول - أيضًا - المستشرق ( هارتمان ) إرجاع أوزان الموشحات إلى ١٤٦ وزنًا.

الربط بين الظاهرتين ، مما أكسب دراسته الجديّة ، فضلا عما فيها من طرافة. فهو يدرس منذ بداية البحث ( نشأة الشعر العربي ) ، ليدلل على أن الشعر النبطي يدنو منه بوشيجة [1] ، وهو يصرح مباشرة بأنه لم يكن له من قصد إلا رد الفرع إلى أصله ، ونسب الماء إلى ينبوعه... [2] .

وفي مبحثَي ( تطور الشعر العربي ) ، و ( اللغة والشعر )، دراسة جادة ـ أيضًا ـ لكل من الشعر العربي الفصيح ، وخصائص الفصحى ، وعلاقتها بالعامية ، مع دراسة العوامل التي أدت إلى نشأة العاميات العربية إلى جانب الفصحى ، وبالتالي ( نشأة الشعر النبطي ) ، حيث رأى الباحث أن حب العربي للشعر وشغفه به هو الذي أدى إلى نشأته وازدهاره في جزيرة العرب .

يقول في نهاية مبحث ( اللغة .. والشعر ) : لقد أصبح الشعر ملكة عند العربي ، وجبلّة مستحكمة ، ولسوف يتشبث به ، وينزع إليه ، ما دام يجد إلى النطق به سبيلا ، فكان أن وجد الشعر النبطي.

* * *

على أن من أطرف مباحث الكتاب ، مبحث ( من خصائص شعر النبط ) ، وهو مبحث من خلال إبراز خصائص هذا الشعر ـ يزود القارىء لهذا الشعر بما ينبغي أن يكون عليه من وجوه الاستعداد ، حتى يفهمه ، ويحسن قراءته وتذوّقه، وأول ذلك أنه لا بد لدارس هذا الفن من أن يكون لديه إلمام بلهجة الناحية التي يريد دراسة شعرها ، ولو ممن تذوّق هذا الشعر وتأثر به [3] .

وثاني ما يجب على قارىء هذا الشعر ، ألا يحاول قراءته على نواميس الفصحى من إعراب ، أو بنية الفعل والاسم ، لأن الشاعر النبطي يريد أن يخضع

---

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٣.

(٢) نفسه.

(٣) الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب ص ٨٢.

كل شيء من أجل استقامة وزن بيته وكفى [1] .

وثالث ما يجب اتباعه من قارىء الشعر النبطي ، أن يتنبّه إلى أن الكلمات في الشعر النبطي المكتوب ، لا تخضع لما تخضع له كلمات الأدب الفصيح من مراعاة الرسم الإملائي .

ورابع ما يجب على قارىء الشعر النبطي مراعاته أن القصيدة النبطية تكون ـ في الغالب ـ مبنية على قافيتين ، قافية ملازمة لعجز الشطر الأول من البيت ، ثم القافية المعتادة ، غير أن القافيتين ـ غالبًا ـ بل لا يشذ عن هذا إلا نادراً تكونان من حرف واحد [2] .

وأخيراً فإنه من الصعب حصر الشعر النبطي في أوزان محدودة ، بحيث توضع لها تفاعيل ويستطيع الدارس عن طريق إتقان هذه التفاعيل أن يلم بأوزان الشعر النبطي [3] .

على أنه ينضاف إلى هذا المبحث مبحث ( نموذج ) ، وهو دراسة تطبيقية ، عمد فيها الباحث إلى تناول نموذج من الشعر النبطي ، شرح للقارىء لغته ، وحلله تحليلا فنيًا ، ابتغاء تقريب هذا الشعر للقارىء ، نقول : إن هذا المبحث يؤكد ما سبق أن سجلناه في صدر هذه الدراسة ، من أن كتاب عبدالله بن خميس قد خطا مع قارىء الشعر النبطي ـ من خارج الجزيرة ـ خطوة واسعة نحو تقريب هذا الشعر وعقد آصرة من الألفة بين هذا الشعر وقارئه .

ولعل مما يلفت نظر القارىء لكتاب ( الأدب الشعبي في جزيرة العرب ) مبحثه الطريف ( شعر الملوك والأمراء ) ، فهو يلقي الضوء على ظاهرة طريفة

---

(١) الأدب الشعبي في قلب جزيرة العرب ص ٨٢ .

(٢) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٨٥ .

(٣) نفسه ، ص ٨٦ .

هي ( شعر العائلات ) ، إذ يتناول الباحث أشعار ( آل خليفة حكام البحرين ) ، ومن شعرائهم : الشيخ سلمان بن حمد ، والشيخ محمد بن عيسى ، والشيخ عبدالله بن عيسى ، والشيخ علي بن خليفة بن سلمان [1] .

ومن العائلات التي تناول الباحث شعراءهم وألم بأشعارهم ، ( آل الرشيد ) ، « وممن اشتهر بالشعر منهم اثنان هما عبيد الرشيد ، وعبدالله الرشيد »[2] . يقول ابن خميس : « وقَلّ أن تجد أميراً من أمراء آل الرشيد إلا وله شعر ومعظم شعرهم من باب الفخر والحماسة والاعتزاز والإدلال » [3] .

كما يتناول الباحث ( أسرة السّديري ) ، مشيراً إلى أبيات لاثنين منها ، هما : أحمد بن عبدالله السديري ، وعبدالله بن أحمد السديري ، ويشير أيضًا إلى ( آل ماضي ) ، و ( آل عريعر ) ، ويكتفي بذكر ( آل مهنا ) ، و ( آل مرعي ) ، والهزازنة والأشراف والقضاة والبواريد ، وآل عسكر ، والتواجر ، وآل مبارك [4] .

ولم يفت ابن خميس أن يلم بأشعار أمراء بادية الجزيرة ، ويسجل الباحث أن أمراء بادية الجزيرة ، كلهم « أو أكثرهم يقرض الشعر ، وفي شعرهم صورة لبيئاتهم وطباعئهم ، قَلّ أن تجد للرقة والسلاسة فيها مكانًا » [5] .

وإن يكن من قيمة لدراسة شعر العائلات ، فإن هذه الدراسة تفتح الباب أمام الدارسين ليتناولوا هذا الموضوع الطريف بالبحث ، وربما كشف عن خصائص

---

(١) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٤٢ ، ٣٤٥.

(٢) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٤٦ .

(٣) نفسه ص ٣٤٦.

(٤) وأيضًا ، منهم : القضاة وآل هذال وآل حثلين وآل حميد والدوشان والفغمة ، وانظر كتابه : جهاد قلم في النقد ص ٧٧.

(٥) الأدب الشعبي في جزيرة العرب ، ص ٣٥٣

فنية مشتركة بين أفراد العائلة الواحدة ، كما يكشف عن الخصائص الفارقة بين عائلة وأخرى .

وليت الباحث ألمّ بأشعار عائلات أخرى ـ من غير الملوك والأمراء ـ ممن اشتهرت بالشعر النبطي في طول الجزيرة وعرضها ، إذن لاستقامت ملامح الظاهرة على نحوٍ أفضل ، ولكان حافزاً قويًا لدارسي الشعر الفصيح ليحذوا حذوه .

على أن قارىء كتاب ( الأدب الشعبي ) يقرأ معه أيضًا صفحات من تاريخ الجزيرة ، فالكثير من القصائد النبطية مرتبط بأحداث سياسية ، ووقائع حربية ، وصراعات قبلية ، مما يجعل من هذا الشعر ( مصدراً تاريخيًا حيًا ) .

وبعد ، فليس هذا الكتاب وحده هو ما يعكس جهود عبدالله بن خميس في العناية بالأدب الشعبي ، فله كتاب ( راشد الخلاوي ) ، وهو سيرة ودراسة تحليلية لأحد شعراء الشعر النبطي ، كما أن له بحثًا في الشعر النبطي ألقاه في مجمع اللغة العربية ، هذا عدا مقالات تصدّى فيها للرد على خصوم الشعر النبطي ، جمع بعضها في كتابه ( من جهاد قلم في النقد ) ، والذي نتناوله بالعرض والدراسة في صفحات تالية . .

* * *

## عبدالله بن خميس ناقداً :

للأديب الفاضل كتاب جعل عنوانه : ( من جهاد قلم : في النقد ) ، وهو ـ كما يتضح من مقدمة المؤلف ـ يمثل مشروعًا ثقافيًا ، أراد من ورائه المؤلف أن يجمع كل ما سطّره قلمه في سلسلة من الكتب تحت عنوان : ( من جهاد قلم ) ، ثم جعل الحلقة الأولى من هذا المشروع الثقافي (... في النقد ) .

ويضم الكتاب ـ عدا المقدمة ـ قريبًا من ثلاثة وأربعين مقالا ، كلها حول الكتب ، المتعلقة بالجزيرة العربية تاريخًا وجغرافية وأدبًا ، نقول ذلك ، دون أن

نغفل المقالات التي دارت حول كتاب ( الأدب الشعبي في جزيرة العرب ) لعبدالله بن خميس نفسه ، وغيره من المقالات ، التي يردّ فيها على آراء كاتبيها، في نقدهم لبعض مؤلفاته.

وإذا استثنينا مقالا مثل ( فضيحة أدبية لدينا تكشفها ندوة العقاد ) ، فإن العنوان الذي يطابق مادة الكتاب وموضوعاته هو ( مراجعات وقراءات في كتب حول الجزيرة العربية ) .

* * *

وأول ما يستلفت قارىء هذه المراجعات ، عناية الكاتب بالاستدراك على المؤلفين ، فيما قد يقعون فيه من أوهام، بعضها يتعلق بالمواضع والبقاع، والبعض الآخر ، يخص التاريخ ، ففي مراجعته كتاب ( تاريخ ملوك آل سعود ) للشيخ سعود بن هذلول ، يأخذ عليه أنه لم يعط الدعوة السلفية حقها من العناية ، فيشرح أسبابها ومسبباتها ومقدّماتها ونتائجها وإلى أي حدٍ أثرت في تكوين الدولة السعودية .

وفي مراجعته كتاب ( تاريخ البلاد العربية السعودية ) للدكتور منير العجلاني ، بلغ عدد التصويبات الجغرافية والتاريخية ، قريبًا من ثمانية وعشرين تصويبًا . منها على سبيل المثال تصويبه نصًا نقله المؤلف عن معجم ( المنجد ) حيث قال : حذام عَلم لامرأة في الجاهلية يُضرب بها المثل في حدة البصر ، وتلقب بزرقاء اليمامة ... . يقول ابن خميس : والصواب أن حذام غير زرقاء اليمامة ، وكلاهما له قصة مشهورة في كتب التاريخ والأدب ... ، ثم يوجز القصتين .

أما كتاب ( تاريخ ابن بشر ) ، الذي حققه الشيخ عبدالرحمن بن عبداللطيف آل الشيخ ، فهو - على حد قول ابن خميس - : « يعتبر .. عمدة لتاريخ نجد ، ودولة آل سعود في دوريها الأول والثاني من حيث الشمول لمادته ، وتحقيقه وأمانة نقله ومعاصرته لجُلّ أحداث تلك الفترة وعدم وجود مزاحم له في هذا المجال .. » .

وأما استدراكات ابن خميس ، فانصرفت إلى عمل المحقق ، وقد بلغت هذه الاستدراكات خمسة وعشرين ، تنوّعت بين التاريخ والجغرافية . وكذلك كان عمل ابن خميس في مراجعته لكتاب خير الدين الزركلي ( شبه الجزيرة العربية في عهد الملك عبدالعزيز ) ، حيث استقصى مواضع الوهم في الكتاب ، مع ثنائه على الجهد الذي بذله مؤلفه ، وقد بلغت تصويبات ابن خميس ثلاثة وخمسين.

* * *

والكتاب - في عمومه - إضافة ثرية للغاية لمكتبة الجزيرة العربية ، التي ضرب عبدالله بن خميس فيها بسهم وافر ، وهو يشهد - إلى وطنيته واعتزازه بموطنه - بسعة اطلاعه ، ودقة استقصائه لجوانب شتى من ثقافة الجزيرة العربية : أدبًا ولغة وتاريخًا وجغرافية ومصادر أساسية . كما أن مراجعاته القيّمة التي ضمها كتابه ( من جهاد قلم : في النقد ) تعدّ إضافة لكل كتاب راجعه ، بما أبداه من الاستدراكات والملاحظات ، خاصة ما يتعلق بالتاريخ والمؤرخين .

غير أن المؤلف تفوته - في بعض الأحيان - أشياء هيّنة ، منها على سبيل المثال ، إغفاله اسم مؤلف كتاب ( خمسون عامًا في جزيرة العرب ) ، وهو أول كتاب تناوله بالعرض والنقل . ومع أن اسم المؤلف ( وهو الشيخ حافظ وهبه ) قد ورد عرضًا في ثنايا حديث الناقد عن كتابه ، فقد ورد ناقصًا ، هكذا : الشيخ حافظ . ولم يرد بارزًا مع عنوان الكتاب ، ولا تامًا في صدر الحديث ، أو ثناياه. كذلك يؤخذ على ا لناقد حدّته وشدته في بعض المواطن ، بحيث استدرجته الحدّة إلى كلمات لا نراه الآن راضيًا عنها ، لو أعاد نشر كتابه ، فما نحسبه إلا متخففًا منها ، وبخاصة ما يتعلق منها بردوده على مقالات تناولت بعض مؤلفاته.

## ابن خميس شاعراً :

بدأت علاقة ابن خميس بالشعر منذ سني الطفولة الأولى ، يقول : « علاقتي بالشعر بدأت مبكرة ، وصلتي به قديمة . فحينما كنت أتصيّد عبارات النطق ، وأحاكي من حولي ، وأروض نفسي على الكلام الصحيح في سن الطفولة.. كان الشيخ الوقور - والدي رحمه الله - يستذكر محفوظاته الأولى ، ويتنفّسها بصوت نديّ وبيان شجي ، على طريقة الأقدمين في التغني بالشعر ، والترويح عن النفس ببعض نفحاته ، فكنت أتلذذ بهذا القول ، وأصيخ له وأجد ارتياحًا لسماعه.. لا أجده فيما يُبث حولي من الأحاديث العابرة والكلام المعهود ، ومع مرور الزمن وتكرار القطع المفضلة التي يرددها الشيخ في إنشاده ، وجدتني أحفظها تلقائيًا حفظًا آليًا لا نصيب له من الفهم »[1] .

لقد تأصل الشعر في نفسه إذن ، فأحبه ، وأسلمه هذا الحب إلى تذوقه وروايته وإبداعه. ولم يقتصر الأمر على الشعر الفصيح ، وإنما تجاوزه إلى الشعر الشعبي ، إبداعًا ورواية وتذوقًا ودراسة ، على نحو ما قدمنا فيما سبق من الصفحات ، حيث تتبدى لنا حفاوته بالشعر النبطي ، ودفاعه عنه ، وتصديه بالحجة لمن يتهمون أنصاره بالعدوان على الفصحى وآدابها ، وصرف المثقفين عن العناية بها.

* * *

وقد جمع ابن خميس شعره في ديوان من القَطع الصغير ، بلغ عدد قصائده قريبًا من أربع وستين قصيدة [2] ، رتبها الشاعر حسب موضوعاتها مناسباتها ، فجاء الديوان مبوّبًا على خمسة أبواب هي : إسلاميات ، فلسطينيات ، ذكريات، شعر الطبيعة ، متفرقات .

---

(١) مقدمة ديوانه ( على رُبى اليمامة ) ص ٧ ، ٨ .

(٢) هناك قصائد لشعراء آخرين عارضهم ابن خميس ، أو عارضوا ابن خميس.

وليس فيما بين أيدينا من قصائد ( رُبى اليمامة ) سوى النادر القليل مما أثبت لنا الشاعر تاريخه ، فمن ذلك قصيدة ( عجبي من أمة ) التي ألقاها عام ١٣٨٨ للهجرة ، في حفل تخريج ضباط الكلية الحربية بالرياض ، وهي أولى قصائد الديوان ترتيبًا . وقصيدة ( سلمت يدا شعب الجزيرة ) ، وقد أنشدها عام ١٣٨٩هـ ، وقصيدة ( نداء فلسطين ) بمناسبة قيام حرب ١٩٦٧ م ، وقصيدة (يادار ) في عام ١٣٩١ هـ ، وقصيدة ( لا أملك القول ) في عام ١٣٩٢ هـ ، وقصيدة (قادني الشوق ) في عام ١٣٨٨ هـ ، وقصيدة ( في الخالدين يا أبا حسن ) في عام ١٣٩٥ هـ، وقصيدة ( عبر الأحداث ) بعد هدنة عام ١٩٤٨ م.

ولو حرص الشاعر على أن يقرن بكل قصيدة تاريخها ، لكان بوسع قارىء الديوان - فضلا عن الدارس له - أن يقف على خط التطور الفني في شعر الشاعر.

على أن ثَمّة قصائد أخرى ، بوسع القارىء أن يقف على تواريخها ، على وجه التقريب أو التحديد ، من خلال مناسباتها التي ذكرها الشاعر ، فمن ذلك على سبيل المثال قصيدة بعنوان : ( مصر والاحتلال ) ، نظمها الشاعر - كما يقرر - وهو تلميذ في السنة الأولى من كليته التي تخرّج بها ، وبعملية حسابية يمكن أن نقدّر عمر الشاعر آنذاك - على سبيل التقريب - بعشرين عامًا ، ولعلها أن تكون بذلك أقدم قصائد الديوان ، وإن لم تكن أقدم ما قاله الشاعر ، خارج قصائد الديوان .

* * *

وإذا أردنا أن نوجز القول في الطابع العام للديوان ، قلنا : إن الأصالة التراثية هي أبرز ما يميّزه ، سواء في اللغة والصياغة ، أم فيما سوى ذلك من ظواهر فنية أخرى ، فقارىء ديوان ( على رُبى اليمامة ) تطالعه أنفاس تراثية : في الصياغة الفخمة التراكيب التي تتناظر في سماتها مع تراكيب القصيدة العربية القديمة في عصور الازدهار الأدبي ، هذا مع الحرص على استدعاء التراث

العربي، ممثلا في تاريخ العرب ، وكبريات الأحداث ، وبخاصة ما يتعلق من ذلك بالجزيرة العربية.

ولعل قصيدة (على رُبى اليمامة ) - التي حمل الديوان عنوانها نموذج يجسّد أمام رؤانا الكثير من تلك المعالم التراثية . يقول الشاعر مخاطبًا جبل طويق :

| | |
|---|---|
| يا جاثمًا بالكبرياء تسرْبلا... | هلا ابتغيت مدى الزمان تحوُّلا |
| شاب الغرابُ وأنت جَلد يافعٌ | ما ضعضعتْ منك الحوادث كاهلا |
| ترنو إلى الأجيال حولك لا تنى | تترى على مرّ العصور تداولا |
| مثل الضيوف المعتفين فقادم | ألقي بكلكله وذاك تحمّلا |
| تنتابهم سود الخطوب عواتيًا | وتمر أحقاب السنين حوافلا |
| وأراك معتدل المناكب سامقًا | تبدو بك الشمّ الرعانُ مواثلا |
| بالأمس لم تمض القرون ولم تبد | في سفحها للقاطنين جحافلا |

* * *

والشاعر في هذه الأبيات يرتكز على فكرة ( العراقة الزمنية ) حيث الجبل لم تنل عوادي الزمن منه ، بل إن الزمن نفسه قد بادت منه القرون ، وتتابعت الأجيال ، والجبل كما هو ( جلد يافع ) ، و ( ماضعضعت ) منه (الحوادث كاهلا) ، وهو أيضًا ( جاثم بالكبرياء ) .

وبرغم أن صورة الجبل - كما أرادها الشاعر - ( ثابتة ) ، فهو لا يتحرك ولا يتكلم ، كصورة الجبل في قصيدة ابن خفاجة الأندلسي مثلا، فإن تلك الصورة لم تعدم عنصر التشخيص ، فالجبل قد تسربل بالكبرياء ، وهو يرنو إلى الأجيال من حوله ، كما حاول الشاعر تحريك الصورة بأسلوب الخطاب الموجه إلى الجبل ، ومحاولة استنطاقه ، بمثل قوله : زدنا خبرة - واقصص علينا - حدثنا - واذكر عن الزرقاء - واذكر حديثًا - زدنا حديثًا .

على أن الصورة العامة للجبل تصنع منه رمزاً حيًا للإنسان العربي في كبريائه وشموخه ، وقوته ، وحكمته ، وما يزخر به تاريخه وتاريخ أمته من الأمجاد والتلاد .

وما تزال فكرة ( التاريخ العربي القديم ) تلحّ على الشاعر ، وهو يستدعي كل عريق أصيل من هذا التاريخ :

يا أيها العملاق زِدْنا خبرةً . .
عمن أقاموا في ذُراك معاقلا
واقصص علينا اليوم مِن أخبارهم
ما ثمّ من أحدٍ يجيب السائلا
عن ( طسمٍ ) حدّثنا وعن جبروتها
لما استباحت من ( جديس ) عقائلا
و (جديس) إذ هبّت لتثأر منهم
تخفي لهم تحت الرّغام مناصلا
واذكر عن الزرقاء ما فاهت به
عن نظرة تطوي الحزون مراحلا

ولعل ما يستلفت القارىء في الأبيات ذكره طسمًا وجديسًا ، وزرقاء اليمامة ، وكلها معالم تاريخية تضرب بجذورها في أعماق تاريخ الجزيرة العربية، التي أحبها الشاعر ، وأولاها الكثير من هذا الحب في شعره ، فهو في هذه القصيدة نفسها ، وفيما سواها يردد ذكر : حنيفة ، وربيعة ، ووائل ، والأعشى ، وهوذة ، كما يتردد ذكر الأماكن والمواضع في الجزيرة ، مثل : يثرب ، والزبير ، ووادي حنيفة ، وحزوى ، وثهمد ، وهجر ، وحجر ، ونجد ، وثادق ، والزلفي ، وكُداء ، وأم القرى ، والرياض ، والعارض ، وتهامة ، ورامة ، وحضن ، وأبها ، وأجأ ، ورمان ، وسلمى ، والحمى ، وجازان .

إن هذا الترداد للأماكن والأعلام - فضلا عن التاريخ - ، يكشف عن عمق ارتباط ابن خميس بالجزيرة في بعديها الزماني والمكاني، حتى كاد ذلك أن يكون لونًا من ألوان الحلي والوشى في شعره . ولكن ثَمّة ظاهرة أخرى تكشف عن عمق ارتباطه ، وتتمثل تلك الظاهرة في لونين آخرين من ألوان التعبير :

الأول ، وصفه لبلدان الجزيرة وأصقاعها ، وحديثه عنها بكل الحب والولاء ، وذلك في قصائد تامة.

والثاني ، استدعاؤه بلدان الجزيرة وأصقاعها ، وهو يتحدث عن أماكن أخرى في الوطن العربي .

فمن اللون الأول قصائده : تحية الزبير ، هذه الجزيرة ، قبِّل وعانق ( مهداة إلى ثادق ) ، أمام الزلفي ، على رُبى اليمامة ، طود اليمامة ، في وادي ابن عمار ، من وحي عسير ، اليمامة والزرقاء وطويق ، العيد في أبها ، حلبة السباق في أبها ، حائل ، المارد الجبار ( وقفة على سد جيزان ) .

ولعل قصيدة ( العيد في أبها ) تستحق بعض التوقف ، بما امتزج بها من جوٍّ روحي ، جمع بين جلال الإيمان في العيد ، وجمال الطبيعة في أبها . . يقول الشاعر :

أستلهم العيد في حشدٍ أتى زمراً

لله في مشهدٍ يستمطر الجودا

تجردوا من خطاياهم وجسّدهم

إيمانهم في رحاب الله تجسيدا

كأنما الطير منهم فوق أرؤسهم

ملأى الحناجر تسبيحًا وتحميدا..

أستلهم العيد من هذا ووادعة

في حضن (تهلل) معطار الردى رودا

(أبها) بها هام هذا الطود مزدهيـــــا

وظل بالكاعب الحسناء مجـــــدودا

أما اللون الثاني ، والذي استدعى فيه الشاعر الجزيرة ، وهو يتحدث عن بلدان عربية أخرى ، فإن منها قصائده : الصومال الشقيق ، في رحاب الأردن ، نداء فلسطين ، بغداد .

فأما قصيدة ( بغداد ) ، فإن استدعاء الشاعر للجزيرة وأصقاعها ، يطالع القارىء منذ الأبيات الأولى ، وتتوالى في الأبيات ذكر أصقاع الجزيرة وبلدانها على نحوٍ لافت .. يقول الشاعـــر :

بغـــدادُ يا معقــلَ الفصحـى أحييـــــكِ

طِبْـت وطابت - مدى الدنـيا - مغانيك

تحية لك من (أم القرى) خطـــــرت ..

من (طيبة) من ربى (نجد) تناجيـــــك

من (رامة) من (زرود ) من ربى (حضن)

من (اليمامة) من (حزوى) من (الشوك)

من (الجزيرة) أفوافـًا معطـــــــرة

بعابـق من شميم الشيـــح مألـــــوك

شوق سمالك فانثالـت خواطـــــره

عن (مربد البصرة) الفيحا بواديـــــك

وإذا كان من تفسير لاستدعاء الشاعر جزيرة العرب في قصائده عن بلاد العرب ، فإن حبه لأرض الجزيرة هو أجلى تفسير لتلك الظاهرة ، ثم شعوره الباطني بعمق الروابط بين الجزيرة ، وشتى بلدان العروبة ، التي تتعدد موقعًا وموضعًا ، ولكنها تتناغم وتترابط في وحدة شاملة ، تنميها العقيدة والتاريخ والمحتد الأصيل.

إن عـاشق الجزيرة ، يظل مـوصـول العرى بالجزيرة ، حـتى وهو يتـجـاوز حدودها، إنها تعيش من نفسه ووجدانه في الأعماق ، وإنه ليعيش بها ولها ، يغني لها ، ويترنم بتاريخها وبقاعها ، بقيصومها وشيحها ، بما يذكرنا بأجداده من شعراء الجزيرة ، وهم يلهجون بحبها على أقتاب العيس ، وصهوات الخيل ، مشرّقين أو مغرّبين .

***

غـير أن حب الجزيرة والغناء المترنم بذكرها ، لم يتحـول إلى أسوار تعزل الشاعر عن هموم ( الوطن الكبير ) ، فقد جاشت نفسه بحب كبير للوطن العربي، وتجاوبت مع أحزانه وآلامه ، فـخصّ فلسطين بباب مستقل في ديوانه ، هو باب (فلسطينيات ) ، ويضم ثماني قصائد ، منها : نداء فلسطين ، شهيد تل الزعتر، أناحيٌّ ،يا فتح كمالم تخل قصائدمن خارج هذا الباب من حديث عن فلسطين[1] .

كما أن الإسلام وهموم المسلمين ، تشكّل محوراً أساسيًا في ديوان ( على رُبى اليمـامة ) ، والرؤيا الإسلامية لدى الشاعر ، تصله بكل صقع من أصقاع الوطن الإسلامي ، وبكل حدث تتجاوب أصداؤه في أركان هذا الوطن وبقاعه ، وبكل نأمة حزن أو نغمة فرح. ويحسّ قارىء قصائده الإسلامية بروح ثورية تتمرد على المهانة والصمت ، وترى فخرها وشرفها في الجهاد والعقيدة :

ليـس بالأنجـــم فخــــري إنهـــــا
ما بها نيــل العـــلا يا منكبـــــي
شرفــي فــي مدفــع أسطـــو بـــــه
أو علــى قاصفــةٍ تمـــرح بــــــي

---

(١) وانظر مثلا : قصيدة ( بغداد ) ص ١١٧ ، وقصيدة ( سر الهوى ) ص ١٢١ ، وقصيدة ( مصر والاحتلال ) ص ٤٥ ، وقصيدة ( عجبي من أمة ) ص ١٩

شرفـــي ما عشـــت أنـــي مسلـــــــم
نسبـــــي هـــذا وهـــذا مذهبـــــــي

ويهزّه نصر العبور في العاشر من رمضان ، فينشـــد :

اللـــه أكبـــر فـــي طـــيّ القضـــا عِبـــرُ
وفـــي مداولـــــة الأيـــام مدّكـــــرُ
يقــدّر النـــاس والأقـــدار ضاحكـــــــة
ولا يحيطـــون ما يأتـــي به القـــدرُ
كانـوا يظنـون أنّـا أمـــة عصفـــــــت
بها الحزازات واستشرى بها الوغـــرُ
يا موكـب النصـر كم أحييت من أمـــلٍ
لـه تأصّـل في نيـل المنى وطـــــر

* * *

ولعل من أبرز المضامين في ديوان ( على رُبى اليمامة ) تصدّي الشاعر لكل دعاوى الغزو الثقافي ، وهجومه الدائم عليها وعلى أنصارها ، ويتجسّد ذلك أوضح مـا يكون في قصـيدة ( يا دار ) ، التي أهداها للأستـاذ الشاعـر عبدالرحيم نصّار رجعًا لقصيدته ( سنوات حزن فلسطينية ) من الشعر الحر.. التي نشرت في ملف اليمامة الصادر في ذي الحجة ١٣٩١ هـ ) ، وفيها هجوم سافر على الشعر الحر الذي لم يرتضه الشاعـــر :

مـا أنصفتــك قـوافـي الشعـر يـا دار
وفيــك للملهـم المنطيق أســـــرارُ
ضنـوا عليـكِ بـأوزانٍ وتقفيـــــــة
يشتارها ـ مثل أري النحل ـ مشتــارُ
وأركبوا الشعر ـ إما قصّروا شططـــا
وبعضهم عن ثمين الشعر قصّـــــارُ

وكان لو شـــاء ألقاهـــا مدمدمـــــة

كأنها في دم الأحــرار إعصـــــارُ

ثم ينعى على شعراء ( الشعر الحر ) تقليدهم واجتلابهم فيقول :

لأنهــا بدعــة التقليــد نافقــــة..

قالوا فقلنا وسرنا حيثمـا ســــــاروا

رُميــتَ يا شعــر بالداء الذي رميتْ

به العروبـة ، والأيام أطـــــــــوارُ

قد أثخنوها جراحًا وابتغـوا مـــددا

يقوم منها عليها - ويكَ - أنصـــارُ

قالوا لهم : إنه التجديد فانطلقـــوا

يجـددون فقلنـا : إنــه العــــــارُ

ويدهي ألا يسيغ ذوق ابن خميس ( الشعر الحر ) ، بحكم ما طبع عليه هذا الذوق من ارتباط بالقصيدة العربية التقليدية في صياغتها وفي التزامها بالوزن والقافية . .

ولسنا هنا بصدد مناقشة قضية ( الشعر الحر ) ، وحسبنا كلمات توجز القول : فمن الشعر الحر قصائد جياد ، تفوق الكثير من الشعر التقليدي ، سواء في العصر الحديث ، أم فيما أفرزته عصور الضعف الأدبي في ظل المماليك والعثمانيين ، ولقد وصلنا الشعر الحر بآفاقٍ فكرية عالمية رحيبة ، وأمد حياتنا الأدبية ، بل والثقافية في عمومها ، بغير قليل من الخصوبة والنبض ، ولكن الآفة الكبرى في الشعر الحر تتمثل في أمرين :

ـ الأول : أن أنصاره من المبدعين والنقاد قد صرفوا همّهم إلى إحلاله نهائيًا محل الشعر العمودي ، وإخلاء الساحة له ، وقهر الذوق العربي على قبوله ، ورفض ما سواه ، مع عدم وقوف شعراء الشعر الحر عند حدٍ معيّن في تطوير

الصيغ الموسيقية والإيقاعية ، حتى انتهى بهم الأمر إلى القصيدة النثرية. هذا إلى حملة النقاد المناصرين للشعر الحر على العروض الخليلي ، وعلى من تناولوه بالدراسة ، واقتراحهم صيغًا جديدة للبنية الإيقاعية وقياسها . وقد انتهى الأمر إلى اضطراب وتشوّش ، وانقطعت العلاقة بين أجيال جديدة من أبنائنا ، وبين الشعر قديمه وحديثه ، حره ومقيده .

- الأمر الثاني ، وراء آفة الشعر الحر : يتمثل في أن عدداً ليس بالقليل من رواده ودارسيه لم يكن من العناصر التي حملت ضميراً حيًا ، يمكن أن يؤتمن على تراث هذه الأمة ، فينظر إليهم على أنهم قادة حركة تطوير وتنوير ، لا طغمة تدمير وهدم ، فمنهم الماركسي ، والشعوبي ، والعميل المتهم في ولائه لأمته في حاضرها فضلا عن ماضيها .

ولو حمل تجربة الشعر الحر رجال أحسّت الجمهرة المثقفة أمانتهم ، وقدموا قصيدة الشعر الحر لتجاور القصيدة العمودية ، كما جاورتها - في القديم - الموشحات وسواها من الصيغ . نقول : لو حدث ذلك لتغيّر الحال ، ولما انتهت الساحة الأدبية إلى ما انتهت إليه اليوم من الخلاء والحطام والتشوّش ، وتصارع الآراء على غير طائل ، مع أننا في أمسّ الحاجة إلى الكلمة الشاعرة الصادقة والأمينة ، بغض النظر عن منطق القِدم والحداثة في الموقف الأدبي ، سيما وأن الشعر والكلمة الشاعرة أعزّ ما ورثت هذه الأمة من مواريث الأدب واللغة .

* * *

**وبعـــــد . . .**

فتلك كلمات عن عبدالله بن خميس ، حاولت أن تبرز ملامح من الصورة العامة . وهي - كما ترى - ملامح شخصيةٍ عربية وثيقة الارتباط بالأصالة ممثلةً في تلك الجزيرة التي أنبتت تراثنا ، وحفظت علينا عقيدتنا ولغتنا .

وهذه الشخصية جمعت - كما حاولنا أن نقدمها - بين البحث والإبداع الأدبي ، ومدار الأمر في بحثها وإبداعها هو الجزيرة ، وهذا التراث الذي أنبتته .


عزيز ضياء
رَائِدُ حَرَكَةِ التَّرْجَمَةِ
وَالدَّرَامَا الإذاعِيَّة

هو عزيز ضياء بن زاهد .. وُلِدَ في زقاق القفل من محلة الساحة بالمدينة المنورة عام ١٣٣٢ هـ / ١٩١٤ م. تلقى تعليمه في بعض مدارس المدينة المنورة ، التي كانت متاحة آنذاك ، ومنها : كُتّاب ( الشيخ محمد بن سالم ) ، ثم بالمدرسة الراقية الهاشمية.

وأثناء دراسة عزيز ضياء ، ارتبط ببعض الأساتذة ، الذين يدين لهم بالفضل ، ومنهم : السيد حسين طه ، والسيد محمد صقر ، والسيد أحمد صقر ، والسيد ماجد عشقي. وفي عام ١٣٤٥ هـ التحق ضياء بمدرسة الصحة ، التي ظنّها - في بادىء الأمر - مدرسة للطب ، ولكنه حين تبيّن له أنها مدرسة للتمريض ، تركها بعد أن أمضى بها عامًا كاملا.

وتقلّب عزيز ضياء في وظائف إدارية مختلفة ، منها : ( مقيِّد للأوراق ) في مديرية الصحة العامة ، إلى ( مقيِّد أوراق ) في مكتب مدير الأمن العام ، إلى ( كاتب ضبط ) في شرطة ( المدينة المنورة ) ، إلى ( مفوّض ثالث ) في (مكة المكرمة) ، وذلك بعد أن اجتاز دورة عسكرية قصيرة ، فرئيسٍ عامٍ للمنطقة الثالثة بمكة ، فمفوّضٍ ثان.

ثم استقال عزيز ضياء من وظيفته في الشرطة ، ليسافر إلى القاهرة على أمل الحصول على شهادة البكالوريا في سنة واحدة ، بدلا من أربع سنوات . وحين لم يحالفه الحظ في تحقيق ذلك ، اضطر إلى السفر إلى لبنان ، حيث التحق بالكلية الأمريكية في بيروت.

وقد كان من زملاء ضياء في الكلية الأمريكية - آنذاك - عبدالله عمر بلخير ، وفريد بصراوي ، وأحمد عبدالجبار ، وهم - آنذاك - من الشباب السعودي المثقف ، والذي أسهم في الحركة الثقافية بالمملكة ، وكان يملؤه الطموح في متابعة دراسة نظامية ، تصقل مواهبه وتتوج طموحه.

غير أن نشوب الحرب الكبرى الثانية ، حالت بين عزيز ضياء ، واستكماله

لدراسته بالجامعة الأمريكية ، فعاد إلى وطنه ، ليعود إلى سلك الشرطة مرة أخرى.

غير أن فكرة متابعة الدراسة النظامية ما تلبث أن تستهوي (عزيز ضياء)، فيلتحق بمعهد التحقيق الجنائي ، التابع لكلية الحقوق في جامعة القاهرة ، غير أن ظروفًا اجتماعية قاسية ، قد اضطرته ، مرة أخرى ، إلى ترك الدراسة ، وهو بالسنة النهائية ، فعاد إلى وطنه ، ليعيّن بالشرطة رئيسًا لقسم التنفيذ ، فمساعداً للسكرتير الأول بوزارة الدفاع ، التي تأسست لأول مرة بالمملكة العربية السعودية ، في وزارة الأمير منصور بن عبدالعزيز ، رحمه الله .

ومن وزارة الدفاع ، يعيّن عزيز ضياء مديراً عامًا للخطوط العربية السعودية ، ثم يسافر إلى الهند ، ليلتحق بوظيفة ( مذيع مترجم ) في إذاعات الهند في دلهي لمدة عامين اثنين. غير أن حكومة المملكة العربية السعودية تستدعيه ليشغل وظيفة ( مدير مكتب مراقبة الأجانب ) في مكة المكرمة ، كما كلّفته الدولة بوضع نظام للإقامة ، فأنجز ما طلب منه . وتم إقراره.

وقبل مضي سنتين - على عمله ذاك - صدر الأمر بتعيينه وكيلا للأمن العام للمباحث والجوازات والجنسية.

## نشاطه الإعلامي :

بدأ عزيز ضياء علاقته بالصحافة ، منذ كان يعمل بوظيفة (مقيد للأوراق) بمديرية الصحة العامة ، فكتب في صحيفة ( صوت الحجاز ) . ثم انقطع بعد فترة للكتابة والتأليف والترجمة ، وللكتابة الإذاعية. معلقًا سياسيًا طوال فترة تزيد على خمسة عشر عامًا. كما اتسع في الكتابة للتلفزيون ، فقدّم العديد من البرامج ، وكتب بعض المسلسلات التلفزيونية . وأسهم ـ في الوقت نفسه ـ في الكتابة للصحف .

وقد مارس عزيز ضياء العمل الصحفي في مجالات أخرى ، فرأس تحرير

جريدة ( المدينة المنورة ) ، واستطاع أن يجعلها جريدة تصدر كل يوم دون عطلة أسبوعية إلى أن تمت تنحيته عنها بعد فترة ثلاثة شهور ، ثم أصدر جريدة (عُكاظ) أسبوعية ، وصاحبُ امتيازها الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار ، فرأس تحريرها فترة ثم نُحي عن رئاسة التحرير . كذلك أسهم عزيز ضياء بتقديم مشروع للنهوض بإذاعة المملكة العربية السعودية عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م ، بناء على طلب معالي الشيخ إبراهيم العنقري ، وكان - آنذاك - وزيراً للإعلام . ويقع المشروع في تسعة بنود ، من بينها :

تقديم برامج سياسية عن إسرائيل والمخططات الصهيونية ضد العالم الإسلامي ، بهدف نشر الوعي الإسلامي والسياسي ، وكذلك العناية بالبرامج الترفيهية ، ونشر الثقافة الإسلامية ، والدعوة إلى التضامن الإسلامي ، وإبراز عنصر المساندة الدائمة للشعوب الإسلامية في حقوقها .

## ضياء محاضراً :

أسهم الأديب عزيز ضياء في إلقاء العديد من المحاضرات ، في الأدب والسياسة والتعليم ، والإعلام . ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ :

* تاريخنا لم يكتب بعد .
* معنى الانتماء ومسؤولياته .
* محاضرة عن التعليم في المملكة العربية السعودية ومناهجه .
* حمزة شحاتة .

وقد كانت محاضرته عن الأديب السعودي الراحل ( حمزة شحاتة ) قد شارك بها في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، ولكن لم يقدّر لها أن تُلقى نظراً لضيق الوقت . وقد نشرها له الأستاذ ( عبدالعزيز الرفاعي ) في سلسلة (المكتبة الصغيرة). تحت رقم ٢١ ، بعنوان : ( حمزة شحاتة : قمة عُرِفت ولم تكتشف ) .

## ضياء كاتبًا :

أسهم عزيز ضياء في الكتابة للصحافة والإذاعة والتلفزيون ، كما سبق القول ، وفيما يلي ثبت بأهم ما كتبه ، وألّفه :

* جسور إلى القمة : دراسات للأعلام في الأدب والفن ، وقد جمعها في كتاب، نعرض له بعد قليل .
* ماما زبيدة ، وقصص أخرى : قصص قصيرة من واقع الحياة في المجتمع السعودي.
* أطلال ، مسلسل من ثلاثين حلقة ، أعدّه للإذاعة ثم للتلفزيون .
* الحصاد، وهي أيضًا تمثيلية مسلسلة ، كتبها في تسع وعشرين حلقة .
* سر الفانوس ، تمثيلية إذاعية ، من سبع حلقات .
* الضائعة ، تمثيلية سُباعية للإذاعة .
* الكَنز ، تمثيلية إذاعية كوميدية في ثلاثين حلقة.
* كانت أيام ، تمثيلية إذاعية في ثلاثين حلقة ، ولكنها لم تذع.
* هذا هو الحب ، تمثيلية أعدّها للإذاعة في ثلاثين حلقة.
* حمزة شحاتة ، قمة عرفت ولم تكتشف ، وقد مضى ذكرها .
* مع الأحداث ، مقالات عن الأحداث السياسية في العالم العربي . ينوي الأديب إصدارها مجموعة في كتاب .
* مع الفكر ، مقالات اجتماعية في شؤون المجتمع العربي السعودي ، وينوي الأديب إصدارها مجموعة في كتاب .
* تصفية ، نقد لبعض الأعمال الأدبية ، وهي فصول في النقد التطبيقي ، نشر الأديب بعضها في الصحف ، وينوي إصدارها في كتاب .

## ضياء وحمزة شحاتة :

ونحاول هنا أن نتناول دراسة ضياء عن صديقه حمزة شحاتة ، رحمه الله ، والتي ، كما أسلفنا صدرت في كتيب صغير من سلسلة ( المكتبة الصغيرة ) ، بعنوان ( حمزة شحاتة ، قمة عرفت ، ولم تكتشف ) .

ولهذه الدراسة أهميتها ، من حيث إن صاحبها كان صديقًا للأديب الراحل ، رحمه الله . ومن حيث إن شحاتة قد ظل ـ طوال حياته ـ أحرص أقرانه ورصفائه على الزهد في نشر روائعه من الشعر ، وأسماط لآلئه في النثر ، وشوارده من الحكم ، التي تدخل ساحة ما يسمى ( آفورزم ) أو ( الأقوال المأثورة ) ، من أوسع الأبواب ، ليس في الأدب العربي الحديث فحسب وإنما ، ودون مبالغة أو انجراف عاطفي ، في الأدب العالمي على أوسع نطاق .

شيء آخر عن هذا البحث ، وهو ما انتهت إليه مقدمة كتابه من دعوة الشباب الجامعي المؤهل ، إلى تحضير رسالة ماجستير أو دكتوراه عن حمزة شحاتة وجهوده الأدبية.

ونحسب أن دعوة الأديب عزيز ضياء ، قد لقيت استجابة من الشباب الباحثين الجامعيين ، ففي قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، في جامعة الملك سعود ، رسالة للماجستير عن الأديب السعودي الراحل ، حمزة شحاتة ، رحمه الله .

وقد رسم عزيز ضياء ، من بحثه ، صورة قلمية لملامح حمزة شحاتة الخارجية ، فهو رحمه الله فارع القامة وثيق البنيان ، عالي الجبهة ، أسمر اللون. وعلى رأسه تلك الكوفية ، التي كان شباب ( جُدة ) يتأنقون ، ليس فقط في طريقة وضعها مائلة أو مستقيمة ، ومنحدرة إلى الوراء ، أو متوثبة إلى الأمام ، وإنما في معالجتها بالنشا والكي والتكوين الخاص . ولا بد أن أذكر ـ في هذه اللحظات ـ إعجابي البالغ بالمثال ، الذي بدا لي رائعًا للأناقة في هندام حمزة وملابسه .... .

كما يعرض لجوانب من ثقافة حمزة شحاتة ، ومقدرته في التحدث وشد الأسماع ، فيقرر من فصل بعنوان : ( فارس الحوار والرسائل ) ، بأن شحاتة كان موسوعي الثقافة ، ذا قدرة على شد الأسماع إليه ، حتى من غير المتخصصين .

ولعل من الجوانب الثقافية ، التي أثارت الإعجاب بحمزة شحاتة إحاطته الواسعة بسيرة وحياة برنارد شو ، وبعلاقته بالجمعية الفابية ، وسعة اطلاعه على آثار شو الأدبية والفكرية .

ولا شك في أن بحث ضياء عن حمزة شحاتة ، بحث طريف مفيد ، غير أن المؤلف لم يكن قد كتبه ليكون كتابًا ذائعًا متداولا في أيدي الناس ، بل كتبه ليكون محاضرة تلقى عن حمزة شحاتة .

وما زال حمزة شحاتة ، بعد هذه الإضاءة ، حريًا بكتاب موسع يكتبه واحد أو أكثر من أصدقاء حمزة شحاتة ورفقائه ، يسجلون للرجل تاريخًا ، ويجمعون له ما تفرق من آثاره النثرية والشعرية ، التي بات جمعها مطلبًا أساسيًا لأديب عُرِف عنه زهادته في النشر ، وإعراضه عن الشهرة .

## قمم عزيز ضياء :

حوى كتاب ( جسور إلى القمة ) ، الذي سبق ذكره ، تراجم لستة وسبعين من العلماء والأدباء والفنانين ، في الشرق والغرب ، ومنهم - على سبيل المثال - أحمد بن حنبل ، والخليل بن أحمد ، وإسحاق نيوتن ، ونوبل صاحب الجائزة العالمية الشهيرة ، وابن سينا ، والفارابي ، وجان جاك روسو ، وديكارت ، وأحمد شوقي ، وعبدالرحمن شكري ، وعمر أبو ريشة ، وجون كيتس ، والجاحظ ، وأبو حيان التوحيدي ، وابن رشيق القيرواني ، والشيخ عبدالعزيز البشري ، وإميل زولا ، وشوبان ، وتشايكوفسكي ، وجحا ، وأشعب ، وابن جبير .

وتعكس ترجمات هذه القمم ، سعة ثقافة ضياء ، وتنوّعها بين العلم والفن

والأدب والفلسفة والفكاهة ، واختلاف منازعها بين القديم والجديد ، وبين الشرق والغرب .

والكتاب ، وإن لم يسهب في التراجم ، بل توخى الوجازة والتركيز ، إلا أنه جولة شاملة واسعة لآفاق متنوّعة متعددة الموارد والمصادر ، حريٌ بشبابنا أن يطلعوا عليها ، ولعل هذا ما قصد الكاتب إليه.

## ضياء مترجمًا :

تشكل الترجمة عن اللغات الأجنبية عنصراً أساسيًا في نشاط ضياء الأدبي وقد مارس الترجمة عن الإنجليزية التي أتقنها ، فقدّم للقارىء العربي ثماراً من الآداب العالمية في ميدانين مهمين ، هما : القصة والمسرح. وفيما يلي ثبت بما ترجمه عزيز ضياء من الأعمال الأدبية :

* عهد الصبا في البادية ، لإسحاق الدقس .
* النجم الفريد ، وهي مجموعة من القصص القصيرة ، لكُتّاب مختلفين. وعدد هذه الأقاصيص عشر ، أولها أقصوصة النجم الفريد ، ولم يذكر المترجم أسماء كُتّاب هذه الأقاصيص ، كما لم يقدم لتلك المجموعة بمقدمة تفيد قارئها في جوانب شتى .
* قصص من سومرست موم ، ويضم الكتاب ثلاثًا من القصص القصيرة المختارة من أعمال موم ، وقدّم المترجم لها بمقدمة عرّف فيها بالكاتب الشهير ، وأشار - في إيجاز - إلى أهم أعماله الأدبية ، وأشار إلى كتاب موم : ( The Summering Up ) ، وهو السيرة الذاتية للكاتب ، وقد دعا المترجم إلى ترجمة هذا النص الأدبي التاريخي المهم .
* قصص من تاغور ، ويضم الكتاب ترجمة لتسع من أقاصيص الأديب البنغالي رابندرانات تاغور ، وأولها أقصوصة عودة الطفل . وقد ترجم ضياء تلك

الأقاصيص البنغالية عن الإنجليزية ، وقدّم لها بمقدمة عرّف فيها بتاغور ، وبمكانته العالمية ، التي أهّلته للحصول على جائزة نوبل في عام ١٩١٣ م ، وإحرازه لقب ( فارس ) ، من الحكومة البريطانية في العام نفسه ، تقديراً لجهده وإبداعه .

وما زال أمام الأديب عزيز ضياء أعمال أخرى في حقل الترجمة ينتظر النشر . ومن هذه الأعمال :

* العالم في عام ١٩٨٤ م ، لجورج أورويل ، صدر في عام ١٩٨٤ م ، شركة تهامة .
* عشر قصص للأطفال ، في عشرة أجزاء ، نشر - مؤسسة تهامة .
* السيد والرجل ، رواية للكاتب الإنساني العالمي تولوستوي .
* حديقة الأسرار ، رواية للأطفال .
* مروحة الليدي وندر مير ، مسرحية لأوسكار وايلد .
* سالومي ، مسرحية لأوسكار وايلد .
* الاسم الذي تحب ، لأوسكار وايلد .
* أعياد مدينة هندل .
* جون جلين .
* الأغلال ، لألكسندر أوستروفيسكي .

والثلاث الأخيرة من مسرحيات الفصل الواحد .

* ليس الفقر جريمة ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .
* مظلوم أكثر منه ظالمًا ، مسرحية لألسكندر أوستروفيسكي .
* حتى الحكماء يخطئون ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .
* العاصفة ، مسرحية لألكسندر أوستروفيسكي .
* الخادمتان ، مسرحية للكاتبة الفرنسية جان جينيت، من كتاب مسرح العبث .

* الكراسي ، وهي مسرحية يوجين أونيسكو الشهيرة ، من مسرح العبث أيضًا .
* الكركدن ، ليوجين أونيسكو ، من مسرح العبث .
* الزعيم ، للكاتب يوجين أونيسكو ، من مسرح العبث .
* مدرسة الزوجات ، وهي من مسرحيات موليير الكاتب الفرنسي ، وقد ترجمها ضياء عن الإنجليزية .
* اختراع فالس ، وهي من مسرحيات الكاتب الروسي نوبو كوف صاحب قصة لوليتا .
* بلاد الجليد ، رواية للكاتب الياباني ياسو ناري كاواباتا ، الذي نال جائزة نوبل ثم انتحر.
* الكراكي الألف ، رواية للكاتب نفسه .

ومن هذه القائمة للأعمال الأدبية ، التي ترجمها عزيز ضياء سواء ما نشر منها ، أو ما لا يزال منها قيد الطبع ، يمكن أن نسجل ما يلي :

* أن المترجم ـ كما أسلفنا القول ـ قد أولى الأدب القصصي والمسرحي كل عنايته. ولم يقف عند أدب لغة معيّنة ، بل قدّم أعمالا إنجليزية ، وفرنسية ، ويابانية ، وأمريكية ، وبنغالية. ويشهد هذا المزيج المنوّع من الأعمال المترجمة بسعة اطلاع عزيز ضياء على اللغة الإنجليزية التي أتقنها ، بجهده الذاتي وبعمله في إذاعة الهند ، والتحاقه بالجامعة الأمريكية في بيروت ، وإن لم يكمل بها دراسته ، هذا إلى ما أسند إليه من وظائف مختلفة ، جعلت إتقانه للإنجليزية على هذا المستوى .
* أن عزيز ضياء بهذا الرصيد الهائل من الأعمال الأدبية المترجمة يُعَدّ بحق من أكبر أدباء العربية المشتغلين بالترجمة على صعيد الوطن العربي ، لا على المستوى الإقليمي والمحلي وحده .
* أن هذه الميزة قد انفرد بها عزيز ضياء بين سائر رفقاء جيله من الأدباء

السعوديين . بل يمكن القول بأن ( الترجمة والثقافة الأجنبية ) ، هي الطابع الغالب على نشاط عزيز ضياء وجهده الأدبي .

* أن هذه المكتبة الزاخرة من الأدب العالمي ، التي قدّمها عزيز ضياء لقراء العربية ، ينبغي أن تنال حظها من العناية والرعاية ، فتجد ، ما نشر منها وما لم ينشر ، حظها من النشر في سلسلة تحمل اسم المؤلف والمترجم تحت عنوان دال عليها ، مثل ( من الأدب العالمي ) أو ( من المكتبة العالمية في القصة والمسرح ) ، على أن يكون هذا مشروعًا أدبيًا تتضافر على نشره وإخراجه مؤسسات ثقافية ، مثل الأندية الأدبية ، وأمانة جائزة الدولة التقديرية بالمملكة العربية السعودية ، ودور النشر المختلفة . وأن تصدر هذه السلسلة - تباعًا - مُصدَّرة بأقلام أدباء ونقاد متخصصين في الآداب العالمية ، من بين الأدباء السعوديين وغيرهم .

إن عزيز ضياء طاقة ثقافية يعتز المثقفون العرب قاطبة بعطائها ، وقد آن الأوان لأن نترجم هذا الاعتزاز بشكل عملي .

أما أعماله الدرامية ، الإذاعية والتلفزيونية ، فينبغي أن يوليها القائمون على أمر الإذاعة والتلفزيون - خاصة مراقبة التمثيليات - أهمية خاصة وكذلك الفنانون من ممثلين ومخرجين بل أقول : ينبغي أيضًا أن يطلعوا على هذه الأعمال، وأن ينظروا في أمر تقديم ما لم يقدم منها ، وإعادة تقديم ما سبق تقديمه في ثوب جديد ، ورؤية جديدة .


غازي القصيبي
الشاعر المجدد

هو غازي بن عبدالرحمن القصيبي . وُلِدَ عام ١٣٥٩ هـ بمدينة الأحساء بالمنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية ، وبها تلقى مبادىء علومه ثم تلقى بالقاهرة دراسته الجامعية ، وسافر في بعثة إلى الولايات المتحدة الأمريكية فحصل على الدكتوراه في العلاقات الدولية ·

وقد تقلّب في العديد من الوظائف والمناصب. كان آخرها وزيراً للصناعة والكهرباء ، فوزيراً للصحة، فسفيراً للمملكة العربية السعودية لدى دولة البحرين ثم أصبح سفيرا في لندن ، وهو المنصب الذي ما زال يشغله حتى كتابة هذه السطور ·

## مؤلفاتـــه :

تنوّعت مؤلفاته بين ديوان الشعر والمقال والبحث والمحاضرة. وأهم هذه المؤلفات :

* ( قصائد أعجبتني ) ـ وهو كتاب يضم خمسًا من عيون قصائد الشعر العربي القديم والحديث ، هي : ميمية المتنبي ، والأطلال للشاعر الطبيب إبراهيم ناجي ، وحديث دمية لشاعر البحرين إبراهيم العُرَيِّض ، وأحلام الفارس القديم) للشاعر صلاح عبدالصبور ، ومرثية مالك بن الريب الشهيرة·

وقد عالج القصيبي كل قصيدة من تلك القصائد الخمس ، من زاوية معيّنة ، فاعتبر ميمية المتنبي نموذجًا للقصيدة المسرحية ، وأطلال ناجي نموذجًا للقصيدة الملحمية ، وحديث دمية نموذجًا للقصيدة الروائية ، ومرثية مالك بن الريب نموذجًا للقصيدة الفيلم ، بينما اعتبر قصيدة أحلام الفارس القديم مثلا للقصيدة السيمفونية·

والكتاب ليس من قبيل الدراسة التحليلية للشعر . بل هو نموذج للقراءة الشعرية الواعية المتذوقة . والقصيبي يورد قراءته من زاوية معيّنة . ثم يتبع

القراءة بإثبات للنص الكامل للقصيدة .

وقد صدر الكتاب عن دار ثقيف للنشر والتأليف بالرياض . وصدرت طبعته الثانية . التي تعتمد عليها تلك الدراسة ، عام ( ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م ) ولم يضع المؤلف مقدمة للطبعة الثانية ، ويبدو أنه أغفل التقديم للطبعة الأولى ، كما لم يشر الناشر إلى تاريخ صدور ا لطبعة الأولى .

* ( من هذا وذاك ) ـ ويضم طائفة من الأبحاث عددها سبعة عشر بحثًا ، تنوّعت بين الأدب والسياسة والإدارة والتربية . وعدا هذه الأبحاث ، فقد تضمن الكتاب خاطرة نثرية قصيرة أشبه ما تكون بقصيدة شعرية . وستكون هذه الخاطرة نواة لقصيدة عن مدينة الرياض ، ضمها أحد دواوينه ، وهو ( أنت الرياض ) .

* ( في رأيي المتواضع ) ـ وهو مجموعة من المقالات القصيرة تأخذ طابع الخواطر، وعددها اثنتان وعشرون خاطرة في موضوعات شتى ، تنوّعت بين الأدب والثقافة والاجتماع والسياسية والدين. وهذه الخواطر نشرت قبل أن يضمها كتاب ، في مجلة ( اليمامة ) ، وأصدرتها دار تهامة بجدة ، وصدرت في طبعتها الأولى عام ( ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٣ م ) .

* ( أبيات غزل ) ـ وهو ديوان شعر صغير ، ضم مقطعات وقصائد قصاراً ، تناولت الغزل دون أغراض الشعر الأخرى . وصدرت طبعته الأولى عام (١٣٩٦ هـ / ١٩٧٦ م ) .

* ( الحمّى ) ـ ديوان شعر ، يضم قصائد في أغراض شتى ، من بينها قصيدة الحمى، التي استهل الشاعر ديوانه بها ، وحمل عنوانها الديوان برمّته، والذي ضم سبعًا وعشرين قصيدة في أغراض منوّعة ، وفي أشكال منوّعة أيضًا بين الشعر الحديث والشعر العمودي . وقد صدر هذا الديوان في طبعته الأولى عام ( ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ) .

* (أشعار من جزائر اللؤلؤ) - ديوان شعر،صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض·
* ( قطرات من ظمأ ) - ديوان شعر ، صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض ·
* ( معركة بلا راية ) - ديوان شعر ، صادر عن مكتبة دار العلوم بالرياض ·

## آراؤه في الشعر :

سجّل غازي القصيبي آراءه في الشعر في مقالات أو في محاضرات ، ولم يحرص على أن يكتب مقدمات لأكثر ما أصدر من دواوينه ، يشخّص فيها آراءه في الشعر ومنحاه فيه. وأول ما يلفتنا في آراء القصيبي ، ويثير دهشتنا ، أنه ، وهو الشاعر ، قد حاول أن ينحّي عن الشعر والشاعر تلك الهالة التقليدية ، التي اعتاد الناس أن يحيطوهما به ، حتى أولئك الذين لا يقرؤون الشعر·

يقول القصيبي :« ومن الأوهام الشائعة عن الشاعر ، أنه أرقُّ إحساساً ، وأرهف شعوراً ، وأعمق عاطفة من بقية الناس . وإذا كان الشعراء معذورين إذا تحمسوا لهذا الرأي ، وعملوا على إذاعته ونشره ، فلست أدري ما عذر الآخرين . لا يوجد ثمة دليل على أن الشاعر أرق من غيره إحساسًا . ولعل الذين عرفوا عدداً من الشعراء من خلال معايشتهم ، لا من قراءة دواوينهم ، يدركون أنهم ، كباقي البشر ، عرضة لمختلف أنواع الضعف البشري··

من الشعراء من يتميّز بأنانية لا حدود لها . ومنهم من يتصرف بقسوة وغلظة ، ومنهم من يحب المال حبًا يتضاءل أمام حبه لحوريات الشعر وعذارى القصيد ، ومنهم من يلهث وراء كلمة مديح كطفل لمح لعبة جديدة ، ومنهم من يفزع من كلمة النقد فزع المرأة من أن ترى امرأة أخرى ترتدي نفس الرداء » ·

ويقول القصيبي في إحدى محاضراته بنادي الطائف الأدبي : إن الشاعر ليس أذكى من غيره ، ولا أحكم من غيره ، ولا أشد وطنية من غيره : لا يميّز الشاعر عن غيره إلا أنه يقول الشعر ·

وهنا سؤال : هل حاول القصيبي بموقفه ذاك من الشعر والشعراء أن يهدم عرش القافية الوطيد ، وأن يصرف الناس عن حب الشعر وتقدير الشعراء ؟.

والجواب : أن شيئًا من ذلك لم يدُر بخلده ، ولم يكن هدفه. لقد حاول القصيبي ، أن يهدم الهالة حوله ، وأن يحولها إلى مجرد شعور عادي بالإعجاب والتذوق والتقدير . وباختصار فإن غازي القصيبي كان واقعيًا في تقديره لدور الشعر ومكانة الشعراء .

قد تكون هذه الرؤية الواقعية جداً مردها إلى دراسته الواسعة في الاتجاهات الأدبية والإدارة والنظم . وقد يكون مرجعها إلى عمله وطبيعة نشاطه كرجل من رجال الإدارة ، وكإنسان عاين واقع ( رجال الأعمال ) من خلال عمله ، ومن خلال عمل والده. قد يكون هذا أو ذاك ، وقد يكون شيئًا آخر في طبيعة القصيبي ومزاجه الخاص ومنهجه في النظر والتقييم . غير أن الحقيقة أن هذه الرؤية الواقعية للشعر قد نبعت منها آراء أساسية في فكر القصيبي الأدبي والاجتماعي . ويمكن أن نحصر هذه الآراء فيما يلي :

- قضية الشعر والنثر.
- قضية الشعر والفكر.
- قضية الشعر والنقاد .
- قضية الشعر والالتزام.

ونحاول ، فيما يلي ، أن نتناول كل قضية على حدة بادئين بقضية الشعر والنثر.

## قضية الشعر والنثر :

يقول القصيبي : « بإمكان عباد الله من الناثرين أن يحبوا بعمق وتفان ، وأن تمر بهم أعمق العواطف وأغزرها ، وأن يعيشوا تجارب تفوق في أصالتها وروعتها تجارب أعظم الشعراء . ومن الأوهام التي تحيط بالشعر وتأبى أن

تفارقه ، وَهْمٌ مؤداه أن الشعر يفوق غيره من وسائل التعبير الفني. وهذا الوهم هو الذي يدفع كل طالب في المدارس الثانوية إلى تجربة حظه مع الشعر ، وهو الذي يدفع بعض كُتّاب النثر الفني إلى الإصرار على أن ما يكتبونه شعر. وهو الذي يجعل معظم الشعراء يشعرون بشيء من الزهو والتعالي على غير الشعراء.

والحقيقة ، ومعذرة للشعراء من القراء ، هي أن الشعر من حيث المبدأ ، لا يتمتع بأي ميزة على غيره من وسائل التعبير. بوسع قطعة نثرية أن تكون أروع وأجمل وأعمق أثراً من قطعة شعرية. بوسع مسرحية أن تثير في قارئها من النشوة الفنية ما لا يثيره مائة ديوان. بل إن الكلام العادي يتفوّه به إنسان عادي، قد يكون ـ في بساطته وعفويته وصدقه ـ أروع من أعمق الرموز الشعرية ».

والذي يثير الدهشة في كلام غازي القصيبي أن واحداً من الشعراء ينتصر للنثر ، ويفضّل نماذجه الرفيعة على مائة ديوان من الشعر. ولو وضعنا عبارة القصيبي المتقدمة أمام قارىء وأغفلنا نسبتها إليه كشاعر ، لتوهم أي قارىء أن يكون كاتبها واحداً من كبار الناثرين ، وصلت به العصبية للنثر حداً بعيداً كما وصل تحامله على الشعر حداً أبعد!!.

لقد تعوّدنا أن نقرأ للأقدمين معارك في ( المفاضلة بين الشعر والنثر ) ، وكان الشعراء متعصبين على النثر ، مزهوين بمزايا الشعر ، وبمكانتهم في التاريخ . وكان الناثرون مباهين بالنثر وبالمكانة التي بلغوها ، حين صاروا كُتّابًا للدواوين ، وذوي حظوة لدى ذوي السلطان ، نافسوا بها أهل القصيد.

ولم يحدث ـ قط ـ أن وقف شاعر وقفة موضوعية ، يذكر فيها ما للنثر من حق . فقد كانت قضية ( المفاضلة بين الشعر والنثر ) ترتكز على النفع الخالص ، والمنافسة على الزلفى والحظوة . من هنا خطورة ما يقرره القصيبي .

## قضيـة الشعـر والفكــر :

يقول القصيبي : « ويتفنن بعض النقاد في وضع قائمة للمواصفات ، التي يجب أن تتوفر في الشاعر حتى يحظى برضاهم. ومن هذه المواصفات .. أن الشاعر يجب أن يكون مفكراً عظيمًا في الوقت نفسه. لا جدال في أن الموهبة المدعمة بثقافة واسعة أقدر على التعبير والإبداع من الموهبة التي تتغذى على نفسها. ولكن الإيمان بذلك شيء ، واشتراط أن يكون الشاعر مفكراً عظيمًا شيء آخر. بإمكان الشاعر أن يكون مبدعًا دون فكر عظيم . لقد أهمل التاريخ الأدبي أشعاراً لفلاسفة نابغين ، واحتفظ بأشعار لمجانين وموسوسين. ولست أدري أي فكر عظيم يختبىء خلف أشعار ( بودلير ) أو ( ريلكه ) أو ( بايرون ) ؟ . وأي فكر عظيم عند شعراء معاصرين مثل : ( السياب ) و ( ناجي ) و ( أبو ريشة ) و ( نزار قباني ) ».

وكلام غازي القصيبي مقبول في عمومه ، من حيث ضرورة الثقافة للشاعر، ومن حيث رفض التلازم بين الفلسفة والشعر، إذ ليس من اللازم المحتوم أن يكون الشاعر فيلسوفًا . غير أن هناك حقيقتين :

* الأولى : أنه وإن لم تكن هناك علاقة حتمية بين الشعر والفلسفة فإنه من اللازم أن يتمخض نتاج الشاعر ، في النهاية ، عن رؤية وموقف . رؤية شاملة للكون والإنسان والحياة وما وراء الحياة. صحيح أنه لا يشترط أن يتناول ذلك بمنهج فلسفي كالمعري وابن عربي والمتنبي . ولكن يعبّر في عفوية وبساطة ، فالشاعر ، إذن مفكر ، وإن لم يكن فيلسوفًا في كل الأحول . ولكنه لن يكون أبداً مجرد عازف يطرب الناس بأوزانه وقوافيه وإيقاع صياغته دون رؤية خاصة ومضمون خاص .

ولهذا فمن المبالغة قول القصيبي مثلا : « لقد أهمل التاريخ الأدبي أشعاراً لفلاسفة نابغين ، واحتفظ بأشعار لمجانين وموسوسين » . أما السياب

وناجي وأبو ريشة ونزار قباني ، فأشعارهم ، على رقتها وعفويتها ، لم تفقد البُعد الفكري . فوراء شعر كل شاعر منهم رؤاه ومواقفه . لكن هذه الرؤى والمواقف لا تتكشف إلا بدراسة شاملة واعية لإبداع كل منهم .

ولهذا فقد خلَدت آثار الشعراء الفلاسفة خلود الفلسفة ، وذهبت جُفاءً تلك الأشعار التي قامت على مجرد التطريب اللفظي والإيقاعي. ولسوف نرى من دراستنا لشعر القصيبي ، أن أروع أشعاره تلك التي ضمت جناحيها على رؤية وموقف وفكر . وأن غزلياته العذبة الرقيقة التي قالها في مطالع حياته الشعرية لا تتمتع بهذا القدر من التأثير العميق.

## قضية الشعر والنقاد :

أما قضية الشعر والنقاد ، وهي الحقيقة الثانية ، فإنها ذات صلة بمناهج شتى في النقد الأدبي . فهناك ، على حد تعبير القصيبي ، « ناقد يفضّل أن يكون الشاعر من المتعمقين في الأساطير اليونانية »، وآخر لا يعجبه « شاعر إلا إذا كانت لديه القدرة على الربط بين القضايا العامة والتجارب الشخصية ».

ويختم القصيبي كلامه قائلا في سخرية لاذعة : « ولعلنا لو جمعنا مواصفات الشعراء عند مختلف النقاد لوجدنا أنها تملأ دفتراً شبيهًا بدفاتر مواصفات المشاريع الحكومية » .

وهذا كلام صحيح لو اعتبرنا كلام النقاد أوامر مشددة يلزمون الشعراء باتباعها والإذعان لها ، ولو جاز لنا ، أيضًا ، أن نغفل وظيفة أساسية للنقد ، وهي تفسير النص الأدبي ، والكشف عن خصائصه وعوالمه الإبداعية . وهذا الأساس يؤدي ، بدوره ، إلى نتيجة مهمة ، هي أن الشعر يعطي النقد ويرفده ، ويعين النقد على الكشف والتنظير .

## قضية الشعر والالتزام :

تبقى بعد ذلك نقطة الالتزام في الشعر . يقول : الذي أؤمن به ، هو التزام الشاعر بالصدق مع نفسه ، ومع تجاربه مع الآخرين . على الشاعر ألا يزيّف ضميره ، وألا يزيّف تجاربه ، وألا يعرض مشاعره للبيع أو للإيجار. الالتزام بهذا المعنى أمر ضروري لا بد منه لكي يعبّر الشاعر عن نفسه بأمانة ونزاهة . أما الالتزام الذي يحاول بعض النقاد فرضه على الشعراء ، والذي تحوّل إلى موضة أدبية في شعرنا الحديث فمن نوع آخر .

وواضح أن مقال القصيبي ، وهو بعنوان : عن الشعر والشعراء ، قد نشره إبّان جدل احتدم طويلا حول قضية الالتزام خلال الخمسينيات والستينيات الميلادية بصفة خاصة . وكلام القصيبي ، وإن لم يضف جديداً حول قضية الالتزام، فإنه هو الخلاصة التي تمخض عنها الجدل الطويل حول هذه القضية ، سواء بين النقاد أم بين الأدباء المبدعين .

والحقيقة التي لا خلاف حولها : أن الالتزام الصادق هو قمة التعبير الذاتي لدى الأديب الفنان والذي لا يتخلى عن الصدق الفني والنفسي . وأن ارتباط الأديب بواقعه جزء لا يتجزأ من رسالته وفنه معًا ، شريطة ألا يندفع إلى الشعر الديني أو الوطني أو القومي - مثلا - لأن من واجبه أن يفعل ذلك ، لا مخافة المؤاخذة ، ولكن لأن هذا الواقع هو جزء من نفسه ووجدانه ، يثير منه دواعي القول الصادق المقْنِع. وهو ما سوف نراه في أشعار غازي القصيبي .

## القصيبي شاعراً :

كان القصيبي الشاعر الملتزم ، فهو يعايش هموم الوطن وعناء الأمة وعذابات إنسان العصر . وقبل أن نستقصي ظواهر الالتزام في إبداعه الشعري ، نود أن نؤكد بأن تصور القصيبي للالتزام هو تصور الفنان ، الذي لا يفرط في

قيمة الفن الجمالية ، كما لا يفرط في أمانة الموقف ورسالة الكلمة .

وحين نستعرض بعض دواوينه ، على سبيل المثال ، نجد أن ديوانه (الحُمّى) يعكس صورة واضحة لأبعاد الالتزام ، ففي هذا الديوان إحدى عشرة قصيدة في أغراض وطنية وقومية وإنسانية . أما ديوانه أنتِ الرياض ، فيضم ستًا من القصائد . وهو في مواقفه الالتزامية يعيش واقع الأمة العربية في محنها المتعاقبة ، ويعايش من خلال التجربة القومية تجربة إنسان العصر .

ونحاول فيما يلي أن نستعرض نماذج من التزام الشاعر ، لنكشف عن جانب الفن ، وجانب الموقف ، وكيف ذابا في رحيق واحد . يقول الشاعر من قصيدته (يا أهلا بك) التي يهديها إلى طفله ( فارس ) في شهره الثاني :

يا أهلا بك في زمن وأدُ الفرسانِ

أودى بجميع الشجعان

لم يبق سوى السيف المثلوم

وبذاءات القَزم المهزوم

وهو يُقَبّل قدم العدوان

فالتجربة في أساسها ، تجربة اجتماعية خاصة تمامًا . أب يخاطب طفله في الشهر الثاني من عمره . والمنتظر أن تظل في إطار هذه الدائرة الخاصة . والمنتظر أن يعبّر عن أحلامه الخاصة في وليده . وأن يعبّر عن فرحته الخاصة بهذا الوليد . ولكن هذه التجربة الخاصة قد انتقلت إلى فلك التجربة العامة . تجربة الواقع العربي . ولم يكن دخول التجربة فلك العمومية يعني أن تفقد عنصر الذاتية ، الذي هو روح كل تجربة أدبية ونبضها . وهذا ما يؤكد بأن العبرة ليست بالمضمون في ذاته ، ولكن العبرة بأسلوب المعالجة وأدوات الشاعر الفنية التي يصوغ بها المضمون الشعري .

لقد وظّف الشاعر اسم ابنه فارس . ليتحدث عن مأساة وأد الفرسان .

ورسم في جمل شعرية قصار صورة مركَّزة لواقع المأساة .

ولغة القصيدة ثائرة صخَّابة تتناسب مع انفعال الشاعر من جهة ، ومرارة الواقع وصخبه من جهة أخرى .

ويقول القصيبي في قصيدة أخرى بعنوان : عودة رمضان من ديوانه (أنت الرياض ) :

القدس بكاء

روح تنبض فيها الأشجان

عين تتمزق والمسجد

يتململ في أسر الفجار

القدس رجاء

يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء

يتحسس رايات محمد

وكتائبه عبر الصحراء

القدس دعاء

القدس يرتّل في محنته آي القرآن

يتشبث بالحلم الغضبان

فغداً ينفد صبر البركان

ويعود العاشر من رمضان

ويثور نفير

ويضجُّ المسجد بالتكبير

وتضيء منارته البيضاء .

والإيقاع هنا ليس الإيقاع الصاخب الهادر في القصيدة السابقة ، بل هو الإيقاع الحزين المأساوي ، تمازجه نبرة روحية . فالقدس بكاء ، وعين تتمزق ،

والمسجد يتململ في أيدي الفجار . والقدس يرتّل آي القرآن ، ويضج بالتكبير.

فالشاعر هنا يستدعي تاريخ الإسلام في أوج البداية ، وذروة الروحية ، فالقدس يطوي ليل الإرهاب إلى ليل الإسراء ، والقدس يتحسس رايات محمد ، ﷺ ، وليلة الإسراء ، وروح التفاؤل هنا تمازج جو الحزن والخشوع ، لأن براكين الغضب سوف تتفجر بالنصر .

وبداية القصيدة حزن وخشوع ونهايتها نصر وظفر . هاتان صورتان للالتزام في شعر غازي القصيبي ، وهو ـ كما قلنا ـ التزام الفن والموقف .

## شاعر الغزل :

يشكّل الغزل في شعر القصيبي محوراً أساسيًا بين سائر الأغراض ، كما يتسم بملامح ومشخصات في مضمونه وشكله ، تعكس ملامح الشاعر الذاتية ومشخصات عالمه النفسي والفكري ، ونظرته للمرأة بشكل عام. ويمكن أن نقسم الغزل ، لديه ، إلى أنواع هـــي :

* غزل رومانسي .
* غزل واقعي.
* غزل موقفي .

فهو في غزله الرومانسي ، مثل كل الغزلين الرومانسيين ، يحلق بخيال مجنح ، ويمعن في الذاتية ، ويبتكر في الصورة والصياغة ، ويستبطن عالمه النفسي تجاه المرأة التي أحبها. يقول من قصيدة له بعنوان : غنِّي :

غنـــي ..

غناؤك أصداء مجنحة

تطير بالروح

في دنيا من النغم

أقسمــت !

لم تعرف الأوتار نشوتها

ولم يطف لحنُها الأخّاذُ ..

عبر فــم

لما هتفتِ بلحن الحب ..

وانطلقتْ تأوهاتُك

تروي قصة الألم

ثار الحنين

فهل في الليل عاطفة

لم تستعر؟

هل ضلوع فيه لم تهم ؟

وهذا اللون الغزلي يستأثر بأكثر قصائد ديوانه ( أبيات ) . وفيه ما يشبه النزعة الروحية في مثاليته ، ومنزعه الوجداني . كما لم يلجأ الشاعر إلى التعبير المباشر ، بل عبّر عن كل أحلامه وأفكاره من خلال الصورة.

أما غزله الواقعي ، فهو ليس غزل الوجد والصبابة . إنه لا يتقرب إلى محبوبته . ولا ينشدها كما ينشد الساري نجم السماء ، ولا يُغَنِّي لها إخلاصه وهيامه وهوانه. بل هو يكشف وجهًا آخر للحب والمحبوب : وجه الجهامة والصدود والتأبي والاعتزاز بالنفس ، والبحث عن عاشقة أخرى . والإدلال بشاعريته وفنه. وهذه صورة رسمها ـ قديمًا ـ عمر بن أبي ربيعة ، وبعثها حديثًا نزار قباني ، وجاراه من الشعراء السعوديين القرشي والقصيبي . يقول القصيبي من قصيدة (اعذريني) :

اعذرينـي

فليس قلبي عندي

إنه عند غادة شقراء

لم أخُن حبَّنا

ولكن قلبي فرّ مني

وفي لحظة هوجاء

اعذرينـي

فالنار تشتاقها الأضلع

إن كابَدت صقيع الشتاء

والحب هنا حب واقعي ، لأنه لا يرسم تلك الصورة المثالية التي يرسمها الغزل الرومانسي ، بل يرسم صورة واقعية لحب طرأتْ عليه حالة من الملالة أفقدتْه حرارته ، وفي لحظة من لحظات النزوة الطارئة ، وقع الشاعر في حب أخرى . وجاهر لمحبوبته بما وقع له وطلب منها أن تلتمس له العذر.

والقصيبي في غزله الواقعي ، كالقصيبي في نظرته إلى عالم الشعر ، فهو يمزق هالة الحب الأسطورية وينزل بعالمه المحلق إلى الأرض ، ويكشف ملامح البشرية بكل نقائصها من خلال تجربة الغزل.

ولعل قمة الواقعية في غزل القصيبي ، تتمثل في تلك الغزليات ، التي تجوس مراتع الهجاء والاستعلاء على طريقة نزار قباني ، والذي يبدو تأثرُ الشاعرِ به في بدايات حياته الفنية خاصة . ففي أبيات له بعنوان ( عدت ) من ديوانه (أبيات) يقول :

عدتَ لـي

وجهًا كئيبًا شاحبًا

كمساء سبحت فيه الغيوم

وعيونًا نسيتْ ومضتَها

وتمشّى اليأس فيها والوجوم

مـــا جـرى ؟

كيف تلاشت نظرة

طالما كانت طريقًا للوجوم ؟

ما الذي غيَّـر هاتيك الرؤى ؟

أمـرور الدهـر؟

أم عصف الهموم ؟

لم يُدم حسنك ..

بل لاقى الردى

والهـوى مثل سواه .. لا يـدوم

فليس هناك حـديث عن الجـمـال بل عن القُبح ، واليـأس ، والهـمـوم . بل الردى الذي قضى بقانونه الحتمي على نبضة الحب .

وكما تاه عمر بن أبي ربيعة بنفسه وشعره ، وبعث نزار قباني أصداء عالمه، فكذلك صنع غازي القصيبي في أبيات له بعنوان كبرياء :

أتيـه بالشعـر

بالأبيـات أنحتـها

مـن الضلــوع ..

كما تُستوقد النار ..

لا لن يمر غبار الذل في شفة

يمدها بلحون الكبر تيار

ويرفض في أبيات أخرى أن يكون سخرية العيــون :

لا تبحثي عنــي هنا..

فإننـي يا حلوةَ العيـون

أرفض أن أكـون
سخريـةَ العيـون

ولا نجاوز الحقيقة لو قلنا بأن قصيدة الغزل الواقعي ، عند القصيبي ، كانت أرحب وأعمق وأصدق تمثيلا لعالمه النفسي من القصيدة الرومانسية. ولقد أضاف بها إلى قصيدة الغزل في الشعر السعودي الحديث ما حقق تطوراً ملحوظاً بعد القصيدة الرومانسية لدى شعراء الجيل السابق أمثال : حسين سرحان وطاهر زمخشري ومحمد حسن فقي وغيرهم من الشعراء الرومانسيين.

وآخر أنماط قصيدة الغزل عند القصيبي تتمثل في ( الغزل الموقفي ) وهو ذلك الغزل الذي يعبّر فيه الشاعر عن مواقفه العامة تجاه الحياة ، وتجاه الواقع من حوله .

وقد ظهر ( الغزل الموقفي ) عند القصيبي حين دخلت تجربة الشعر عنده مرحلة من مراحل النضوج . ويدور هذا الغزل في محاور محددة ، منها بكاؤه - من خلال غزله - على النقاء والبراءة اللتين انحسرتا من قلوب الناس ، ليحل محلهما الزيف والكذب والنفاق . وهذا معنى يتكرر كثيراً عند القصيبي في شعره الغزلي خاصة. وتُعَدّ قصيدة ( الحب والموانىء السود ) نموذجًا لهذا المعنى ، كما تُعَدّ قصيدة ( الحمى ) في ديوان ( الحمى ) نموذجًا لهذا المعنى أيضًا .

ومن المحاور التي تدور حولها هذه الفكرة الإصرار على النضال حتى تسترد أمة العرب شموخها ، ومن القصائد التي تمثلها قصيدة :( لا تهيىء كفني ) من ديوانه الحمى .

وأخيراً فإن من محاور الغزل الموقفي عند الشاعر غازي القصيبي حديثه الدائم عن مأساة الشعر والشاعر في عالمنا المعاصر . وهي فكرة تشغله في شعره، كما تشغله في كتاباته ومحاضراته .

فله محاضرة منشورة بعنوان : (هل للشعر مكان في القرن العشرين ؟ ).

أما القصائد التي تمثل هذا المحور ، فإن منها قصيدة : ( الإفلاس ) في ديوان ( الحمى ) أيضًا . يقول القصيبي من قصيدة ( الحمى ):

هاتي كتاب الشعر أنشديني قصيدة رائعة الرنين

كتبتها في زمن الفنون

أيام كنت ساذج العيون

قبل انتحار الوهم في اليقين

وغضبة الكهل على الحنين

وصحوتي في الواقع الحزين

هل تذكرين الآن ؟ ذكّريني

براءتي في سالف القرون

قبل قدوم الزمن المفتون

يبيعني حينًا ويشتريني

يسكب لي الماء ولا يرويني

ويجعل الأغلال في يميني

ويزدري شعري ويزدريني

وهذه القصيدة تشخّص كل مشاعر المرارة التي سكنت أعماقه وتلخّصها كلمة الحمى ، والوصف لكل الأعراض النفسية التي هي نفسها أعراض الحمى الجسدية . والإيقاع اللفظي في القصيدة إيقاع هادر بالغضب والمضاضة والألم. والقصيدة كلها ـ وهي ترسم موقف الشاعر ـ تكاد تخرج على حدود القصيدة الغزلية إلى إطار ( الرثاء الذاتي ) .

وفي قصيدة يا أعز النساء .. يتضح لنا جانب من جوانب ( الغزل الموقفي) لديه في قوله :

يا أعز النساء ما أرخص

الألفاظَ يجترها اللسان القؤول

فعلـوا كل مــا أرادوا بشعبي

وسلاحي الأفعـــال والتفعيـل

ويغيرون بالجيـــوش وأنقضْ

بشعر يُسر منـــه الخليـــل

يا بحار القريض ما عزّ بحـــر

لم يصنه من العـدا أسطـول

يا قوافيه ليت لي بدلا منكن

سيفًا أضمـــه وأصـــــول

ليتني أعرف الشجاعـة يومًا

بعده يُشتهى ويرجى الرحيل

والقصيدة ، مثل سائر قصائد الغزل الموقفي عند القصيبي ، لا يكاد يصلها بالغزل إلا القليل من ألفاظ الحب ومعانيه ، أما مضمونها الأساسي فخارج على الغـزل إلى شعـر النضـال والشكوى ، وفي الأبيـات السـابقـة ـ وهي مـقطع من القصيدة ـ يسخر الشاعر بالشعر والقوافي لعجز الأشعار عن تحقيق النصر ، ويعبّر الشاعر عن سخريته تلك بعبارات مثل :

سلاحي الأفعـال والتـفعـيل ـ أنقض بشعـر يُسر منه الخليل ـ ما عز بحر لم يصنه ... أسطول.

فهو لم يلجأ إلى الطنطنة والخطابية ، ولم يخلع على الشعر ما ليس يرتديه الشعر ، وإنما سخط على كل الأشعار لأن سلاحها في التفعيلات ، ولأن بحور الشعر التي تجري على مقتضاها القصائد هي بحور عارية من أسباب القوة والمنعة. وهذه الأفكار ليست مجرد افتنان تعبيري ، ولكنها جزء من موقفه العام تجاه ( الشعر ) ، والذي أوضحناه في مستهل هذه الدراسة . وهو موقف واقعي

مجرد من الهالة التي حرص الشعراء ، في كل العصور ، على أن يحيطوا بها مواكبهم الفخمة.

ويمكن القول بأن ( الغزل الموقفي ) في شعر القصيبي يسجّل نوعًا من التحوّل الجذري في إبداعه الشعري . وكأن نبض الحب التقليدي قد طغى عليه نبض الواقع العربي والإسلامي .

ولغازي القصيبي موقف من المرأة. وهو في نهاية المطاف موقف زاخر بالاحترام والتقدير لها . لأن غزله في كل أنماطه لم يتملق من المرأة جسدها ، ولم ير فيها مجرد أكلة شهية ترضي نزوة الغريزة . وإنما رآها عالمًا من السمو والرحمة. وتلك إحدى الفوارق الأساسية بينه وبين نزار قباني . يقول القصيبي من قصيدة حواء العظيمة مخاطبًا المرأة :

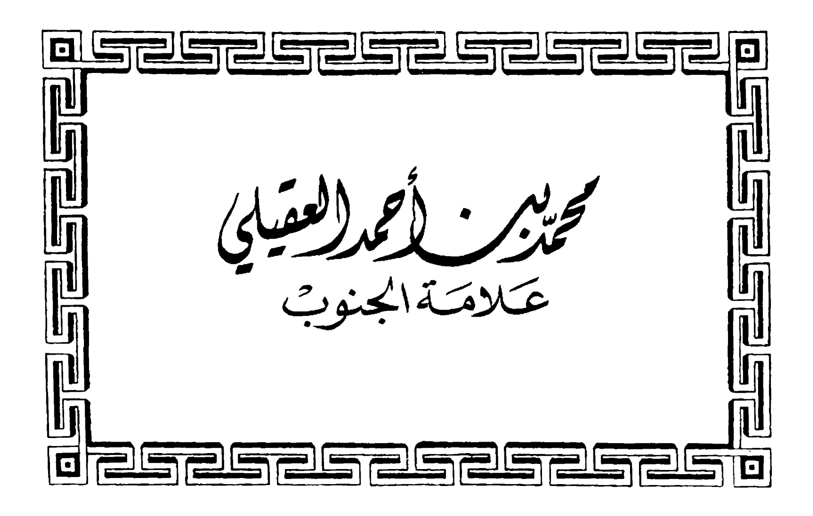
أنت السعادة والكآبة
والوجد حبك والصبابة
أنت الحياة تفيض بالخصب
المعطر كالسحابة

* * *

ضلَّ الألى حسبوكِ
جسمًا لا يملُّون اغتصابه
وضجيعةً مسلوبةَ الإحساس
طيعة الإجابة
وذبيحةً نُحرت ليأتي
الذئب منها ما استطابه
وبضاعةً في السوق باعتها
العصابة للعصابة

وهذه النظرة للمرأة تشخّص جانبًا من الالتزام كما عناه الشاعر ، وهي ليست مصطنعة خارج دائرة ذاته وصدقه الفني ، لأنه هنا لم يكتب إلا ما يستشعره ويؤمن به.

وليس من عاقل يرى أن فحاشة الأدب هي الصدق ، ونظافته هي الكذب والتكلف .


محمد بن أحمد العقيلي
علامة الجنوب

هو محمد بن أحمد عيسى العقيلي . وُلِدَ في صبياء [1] عام ١٣٣٦ هـ / ١٩١٦ م ، وتلقّى مبادىء القراءة والكتابة على يد الشيخ محمد بن خميس باجبير المؤدِّب ، ثم على يد والده الشيخ أحمد العقيلي ، وغيره من علماء المنطقة الجنوبية ، كالشيخ علي بن أحمد الأهدل ، والشيخ عقيل بن أحمد ، وكان من علماء النحو والبلاغة ، فقرأ عليه ( العقيلي ) علوم النحو والصرف والمعاني والبيان ، وكان للشيخ عقيل ، وهو علامة جازان في زمانه ، مجالس للإقراء والتعليم . كما تتلمذ على الشيخ ( عبدالله العمودي ) ، من علماء ومؤرخي جازان.

أما نشاط العقيلي الأدبي والعلمي ، فقد تنوّع بين التاريخ العام ، والتاريخ الأدبي ، ودراسة الأدب الشعبي . هذا إلى جانب اشتغال العقيلي بتحقيق النصوص المخطوطة ونشرها ، إضافة إلى نشاطه في إلقاء المحاضرات ، وتحرير المقالات ، والمشاركة بالبحث والمناقشة في المحافل والندوات العلمية.

وقد نشر العقيلي مقالات وأبحاثًا في العديد من المجلات والصحف ، مثل: المنهل ، واليمامة، والرائد ، والمجلة العربية ، والأديب ، والبلاد ، والمدينة ، وعكاظ . ومن موضوعات محاضراته :

* الدولة السعودية الأولى في جنوب غرب الجزيرة . وقد ألقاها بجامعة الرياض عام ١٣٩٣ هـ.
* المخطوطات بالمكتبة العقيلية بجيزان ، ألقاها بمكة عام ١٣٩٤ هـ.
* مؤرخو منطقة جيزان . ألقاها بالرياض عام ١٣٩٧ هـ.
* الأماكن الجغرافية في الشعر بمنطقة جازان .
* حياة الشيخ محمد بن عبدالوهاب .

---

(١) تقع (صبياء) في سهل تهامة بين قمم الحجاز وشواطىء البحر الأحمر، على مقربة من بلدة (ضمد) .

## العقيلي مؤلفاً :

عني العقيلي ، في المقام الأول ، بالتأريخ لمنطقة جنوب شبه الجزيرة ، على نحو شامل موسع ، في كتاب يقع في ثلاثة مجلدات ضخام ، هو كتابه : (المخلاف السليماني) ، كما تناول آثار الجنوب بدراسة ، جعل عنوانها : ( الآثار التاريخية ) ، هذا إلى جانب عضويته بمؤتمر مؤرخي الجزيرة العربية ، المنعقد بمدينة الرياض عام ١٣٩٧ هـ ، والمؤتمر الجغرافي الإسلامي الأول عام ١٣٩٩ هـ.

كما قدّم دراسة تاريخية تحقيقية عن ( سوق عكاظ ) وصدرت تلك الدراسة في كتاب مستقبل .

وقد نشر العقيلي كتاب ( نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود ) ، الذي ألّفه علامة الجنوب الشيخ عبدالرحمن بن أحمد البهكلي ( ت ١٢٤٨ هـ / ١٨٣٢ م ) .

هكذا يكشف ذلك الجهد العلمي الغزير عن عالِم مؤرخ دؤوب ، يجعله في الصدارة من المختصين بتاريخ جنوب الجزيرة السياسي والحضاري والأدبي . ونحاول فيما يلي أن نضع ثبتًا بمؤلفات العقيلي :

* المخلاف السليماني جـ ١ : دار اليمامة عام ١٣٧٨ هـ ، وصدر في طبعته الثانية عام ١٤٠٢ هـ .
* المخلاف السليماني جـ ٢ : دار الكتاب بالقاهرة عام ١٣٨٠ هـ.
* الشاعر بن هتيمل ، دراسة وتحليل وتحقيق ، دار الكتاب بالقاهرة عام ١٣٨٠ هـ .
* كتاب عن الشاعرين السلطانين ، دراسة وتحليل وتحقيق ، بيروت ، دار صادر عام ١٤٠٣ هـ .
* الجراح بن شاجر ، دراسة وتحليل وتحقيق ، دار اليمامة عام ١٣٨٥ هـ.
* التصوّف في تهامة ، دراسة عن التصوّف والصوفية ، دار الأصفهاني بجدة ،

ويطبع الآن طبعة موسعة بمطابع دار البلاد .

* الأنغام المضيئة ، ديوان شعر ، دار اليمامة عام ١٣٩١ هـ.
* الأدب الشعبي في الجنوب ، دار اليمامة عام ١٣٩٢ هـ .
* المعجم الجغرافي لمنطقة جازان ، دار اليمامة عام ١٣٨٩ هـ .
* أضواء على الأدب والأدباء بمنطقة جازان ، دراسة وتراجم . دار مكة للطباعة عام ١٤٠٠ هـ .
* محاضرات في الجامعة والمؤتمرات ، دار البلاد عام ١٤٠٠ هـ .
* الآثار التاريخية - آثار منطقة جازان . نهضة مصر بالقاهرة عام ١٣٩٩هـ .
* نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود . (تحقيق) ، مطابع دار الهلال عام ١٤٠٢ هـ ، من مطبوعات دارة الملك عبدالعزيز .
* أفاويق الغمام ، ديوان شعر ، دار البلاد ، جدة عام ١٤٠٢ هـ.
* معجم اللهجات المحلية ، اللهجة المحلية لمنطقة جازان ، دار البلاد ـ جدة عام ١٤٠٣ هـ .
* ديوان شعراء الجنوب ، ( بالاشتراك ) عام ١٣٦٥ هـ .

وإلى جانب هذا الثبت من أعمال العقيلي التي صدرت بالفعل ، فما تزال له أعمال أخرى تحت الطبع ، هـــي :

* العقد المفصل بالعجائب والغرائب ـ وهو عن تاريخ منطقة الجنوب في القرن الثاني عشر ـ تحقيق ودراسة .
* كتاب المعجم النباتي ـ وهو دراسة لنباتات المنطقة .
* سوق عكاظ في التاريخ ـ يطبع حاليًا في لبنان لحساب نادي أبها الأدبي.
* مذكرات سليمان شفيق ـ دراسة وتحليل وتحقيق . ويطبع حاليًا بمطابع البلاد ، لحساب نادي أبها الأدبي .
* الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، حياته وفكره ـ ويطبع حاليًا بمطابع البلاد ،

لحسابِ نادي أبها الأدبي .

* من أدب جنوب الجزيرة ، دراسة عن أدب جنوب الجزيرة ، جاهز للطبع.
* العقد الثمين في ذكر المناقب والوقائع ، تحقيق وتعليق ودراسة.
* وله قصيدة بعنوان ( ديجول ) ، ترجمت إلى الفرنسية .

## العقيلي مؤرخًا :

نكتفي هنا بتناول كتاب ( المخلاف السليماني ) ، وقد صدرت طبعته الثانية التي نعتمدها ، عام ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م ، بعد مزيد من التنقيح والتعديل . أما مصطلح ( المخلاف السليماني ) ، فيطلق على منطقة ( جيزان ) أو ( جازان ) ، وهي الواقعة في الجنوب الغربي من الجزيرة العربية بين البحر الأحمر ، والمرتفعات الشرقية ، ونسبت منطقة المخلاف تلك إلى ( سليمان بن طرف الحكمي ) ، الذي تولى حكم منطقة جازان ( المخلاف ) في آخر عهد الدولة الزيادية ، واستمر حكمه من عام ٣٧٣ هـ إلى عام ٣٩٣ هـ ، أي نحو عشرين عامًا. ولم تشر المصادر التاريخية - على اختلافها - إلى أسباب انهيار إمارة (سليمان الحكمي) تلك ، كما لم تشر أيضًا إلى سنة وفاته .

وكتاب ( المخلاف السليماني ) بأجزائه الثلاثة دراسة شاملة موسعة في التاريخ السياسي والحضاري لمنطقة الجنوب بعامة . ويختص الجزء الأول منه بالتاريخ السياسي في أطوار مختلفة ، منذ أقدم عصور التاريخ - قبل الميلاد - حتى العصر التركي في القرن الثالث عشر الهجري ، أي مطالع القرن العشرين الميلادي . فهو إذن تاريخ لجنوب الجزيرة بعامة ، وتاريخ جازان بصفة خاصة.

وفي الجزء الثاني من كتاب ( المخلاف السليماني ) ، بدأ المؤلف بأواخر العهد التركي ، ورصد تصاعد الوعي السياسي والنضال التحرري ، وتكوين إمارات عسير وتهامة وغيرها إلى قيام : ( المملكة العربية السعودية ) ، التي

انتظمت تلك البلاد في سلك واحد ، وتوحّدت تحت راية الدولة الإسلامية الحديثة، أغلبُ أجزاء شبه الجزيرة بعد نضال مؤسس الدولة الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود ، طيب الله ثراه .

وقد تجاوز عدد المصادر والمراجع ، التي استقى منها المؤلف الشيخ العقيلي مائة وثلاثين مصدراً ، بعضٌ منها للقدماء ، وبعضها لمؤرخين معاصرين أو محدثين ، عرب ومستشرقين ، مما يجعل كتاب ( المخلاف السليماني ) أوفى مرجع في التاريخ السياسي والحضاري لجنوب شبه الجزيرة العربية.

والكتاب ـ كما يرى علامة الجزيرة الشيخ حمد الجاسر ـ « يُعَدّ من أولى المحاولات لتدوين تاريخ البلاد ، التي عني بتاريخها بطريقة تغاير ما سار عليه كل من كتب التاريخ في هذا الجزء من بلادنا . وهو من المحاولات الأولى في تدوين تاريخ بلادنا بطريقة حديثة » .

وتصدق عبارة الشيخ حمد الجاسر من عدة وجوه . لعل من أبرزها ، أن الكتاب مبوّب تبويبًا دقيقًا منظمًا . كما أن مادته العلمية قد خضعت لغير قليل من الدقة ، كما أخضعها المؤلف لغير قليل من التركيز برغم غزارتها واتساعها ، فلم يشُبها الحشوُ والاستطرادُ ، الذي يشتّت الفكرة ، ويقطع مسارها وتسلسلها .

هذا إلى جانب عناية المؤلف بالتعويل على ( الوثائق والآثار ) كمصادر تاريخية حيّة ، وبحوزة العقيلي ـ كما قلنا ـ قدر وفير من الوثائق والمخطوطات عن الجنوب ، أعانه على إجادة التأليف .

## العقيلي مُحقِّقًا :

للعقيلي جملة من الكتب المحققة ، منها ، على سبيل المثال ، تحقيقه لكتاب ( نفح العود في سيرة دولة الشريف حمود ) ، وهو من تأليف الشيخ عبدالرحمن بن أحمد البهكلي ، أحد علماء مدينة ( صبيا ) إحدى مدن الجنوب ،

والمتوفى عام ١٢٤٨ هـ / ١٨٣٢ م. وأحد تلاميذ الشوكاني ، رحمه الله ، صاحب كتاب ( نيل الأوطار ) .

وكتاب ( نفح العود ) هو كتاب في أخبار دولة الشريف حمود . وتكمن أهمية هذا الكتاب ، في أنه قد حفظ لنا أخبار حقبة زمنية مهمة ، تبلغ اثنتي عشرة سنة ، لكنها من أخطر حقب تاريخ جنوب الجزيرة العربية ، إذ تسجل أحداثَ دخول الدعوة السلفية إلى الجنوب ، وامتدادَ سلطان الدولة السعودية الأولى على أنحائها المختلفة ، وخضوع حمود بن محمد أمير المنطقة ، آنذاك ، للدولة الجديدة ، وامتداد الدولة السعودية على المنطقة ، من تهامة اليمن إلى قريب من باب المندب .

وقد توقف البهكلي ، المؤلف الأصلي للكتاب ، بمؤلفه ذاك عند نهاية عام ١٢٢٥ هـ ، ثم أكمله ، من بعده تلميذه الشيخ حسن بن أحمد بن عبدالله الضمدي ( ت ١٣٨٩ هـ ) ، ووقف به عند عام ١٢٣٣ هـ.

ويتمثل عمل المحقق ، الشيخ العقيلي ، لكتاب ( نفح العود ) فيما يلي :

* تحقيق النص ، وتحريره من الأغلاط.
* التقديم للكتاب بمقدمة ضافية ، تُعَدّ دراسة علمية رصينة ، في التعريف بالكتاب ، وبمؤلفيه ، وبالأحداث والوقائع ذات العلاقة بموضوع الكتاب.
* علّق المحقق حواشي الكتاب ، وزوّد تلك الحواشي بمعلومات ضافية ، تُعَدّ إضافة حقيقية لمتن الكتاب ، إذ فصل المحقق ما أجمله المؤلفان من الأحداث والوقائع ، وعرف بالأعلام التي ورد ذكرها في المتن .
* صنع المحقق ، في ذيل الكتاب ، فهارس تحليلية شملت الأعلام ، والأماكن والبقاع ، والقبائل ، والكتب المخطوطة والمنشورة الواردة فيه . وتُعَدّ هذه الفهارس المنوّعة الدقيقة بمثابة مفاتيح للكتاب في جملته ، متنًا وحواشي ومقدمة ، تيسّر على قارئه الولوج إلى دهاليزه وشعابه المختلفة.

## العقيلي والأدب الشعبي :

وعنوان كتابه ، على وجه الدقة ، ( الأدب الشعبي في الجنوب ) ، وهو من جزءين اثنين ، وهو الكتاب الذي اخترناه من بين مؤلفات العقيلي ، لدراسة جهوده في دراسة الأدب الشعبي . عرض العقيلي في هذا الكتاب لأنواع الشعر الشعبي في الجنوب ، ولمسمياته ، كما عرّف كل نوع من هذه الأنواع ، واجتهد في ضبط المصطلح ، وفي إيراد الشواهد الدالة. وأهم هذه الأنواع :

* القاف : وكأن اسمه مشتق من القافية. وهو شعر يُنشَد بتطريب وتلحين.
* الدلع : وهو شعر مثلث غالبًا. وله رقصة جمالية تُسمى باسمه . ورقصتُه من رقصات المناسبات المثيرة ، كالخروج للحرب أو العودة من غزوة ، أو الترحيب بضيف كبير يحبه أهل القرية أو القبيلة لإظهار مشاعرهم نحوه.
* الزامل : وهو نشيد ورقصة تعرف باسمه. ويدخل في هذا النوع طرق مختلفة ، منها طريقة ( العسيرية ) ، وطريقة ( المشرقية ) ، وهو في حقيقته من نوع القاف ، الذي سبق ذكره ، في تلك التعريفات .
* الغزاري : وهو من باب الألغاز في الشعر الفصيح . ويتألف من مقطوعتين : الأولى تسمّى باسمه رقصة معروفة بهذا الاسم ، وهو يتألف من مقطعين ، أحدهما يسمّى ( المرسم ) . والآخر ( الردود ) .
* التحسيدة : وهو من باب الألغاز في الشعر الفصيح ، ويتألف من مقطوعتين، تسمّى إحداهما ( التحسيدة ) ، والقطعة الثانية تسمّى ( الفتوى ) .
* الزيفة : وهو شعر تسمّى باسمه رقصة معروفة بهذا الاسم ، وهو يتألف من مقطعين . الأول يسمّى ( المرسم ) ، والآخر يسمّى ( الردود ) .
* الطارق : وهو شعر من نوع ( المجانا ) و ( العتابا ) الشائعين في كل من سوريا ولبنان. والذي يسمّى في الحجاز ( المجرور ) ، كما يسمّى ( الموال ) في أقطار عربية أخرى ، من بينها مصر .

والكتاب ـ في عمومه ـ دراسة طريفة ورصينة في الوقت نفسه ، للكثير من بقاع الجزيرة العربية ، كما أن لمؤلفه حسًا متميزًا في تذوّق وفهم المناخ النفسي والاجتماعي ، إلى كونه مؤرخًا ، وعالمًا أديبًا ، هذا إلى جانب التراث العلمي الزاخر ، الذي تحفل به مكتبته الخاصة ، مع ما ورثه عن أبيه من تراث ، فضلا عن النجابة العلمية والأدبية . وقد أتاح له ذلك كله قدراً موفوراً من النجاح .

وبعد ، فإن من دوافع العقيلي إلى تأليف كتابه في الأدب الشعبي في منطقة الجنوب ما ذكره من أن « تاريخ الجزيرة العربية لا يمكن أن يُكتب بدقة واستقصاء وشمول إلا إذا أتم تسجيل التراث الشعبي . ولا سيما الشعر العامي والقصص والأخبار ، مما يعتبر سجلا حافلا لوصف حياة الجزيرة ، وما جرى فيها من مظاهر الحياة المختلفة ، من غزوات وحروب وكرّ وفرّ ، وخصب ومجاعات وحروب واختلافات قبلية ، كانت سبيل الكسب الوحيد للعيش المنغص من السلب والنهب ، ودراسة عادات كل قبيلة وتقاليدها وقصص حروبها وأساطيرها وأناشيدها ورقصاتها ، وفي الأشعار الشعبية والوقائع القبلية ، وذكر حوادث وتسجيل بطولات ، وإشادة بمفاخر وغارات ، قيد أو أبداها الشاعر العامي قبل مائتي عام. وأكثر هذا في منطقتنا ( المخلاف السليماني ) » أ هـ.

وهو يحفظ ويروي ، ولولا هذا الشعر الشعبي المحفوظ لضاع قسم مهم من التاريخ لا يستغني عنه الباحث والدارس والمحقق .

أما عن مصادر العقيلي في دراسة الأدب الشعبي ، فيبدو ان أهم تلك المصادر شأنا كانت الأخذ من أفواه الناس ، أي الرواية الشفوية . وتدل عبارات له في غير موضع من كتابه المتقدم ، على أن ظاهرة الرواية الشفوية كانت شائعة متداولة بين أدباء العامية ، والمهتمين بالتراث من العوام والخواص ، وأنه لولا الرواية ، لضاع تراث غزير من الأمثال والحكايات والمسميات .

ويبدو أن هذا التراث ، لم يلق من الرواة عناية خاصة في سبيل جمعه

وتدوينه ، وحفظه بغير طريق الاستظهار والتناقل الشفوي .

ويلاحظ قارىء كتاب ( الأدب الشعبي في الجنوب ) أن العقيلي يثبت بعض النصوص الشعرية مقرونة بأسماء رواتها الذين لقيهم ، وأخذ من أفواههم . كما حرص أيضًا على أن يصنع ثبتًا بالكلمات الغريبة العامية ، مقرونة بمعانيها باللفظ الشائع المتداول في اللغة الفصحى .

## العقيلي شاعـراً :

للعقيلي ديوان شعر ، بعنوان : ( الأنغام المضيئة ) ، صدر في طبعته الأولى عام ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م ، ويستفاد من مقدمة ديوانه بقلم الشيخ حمد الجاسر ، أن شاعرية العقيلي ، قد تفتحت في سن مبكرة ، وأن جلّ الأشعار التي ضمّها الديوان ، هي من أوائل ما نظّم .

وقد قسّم الشاعر ديوانه على الأغراض لا القوافي ، فجعله في سبعة فصول ، هـي :

* السعوديات : وهي قصائد قيلت في آل سعود ، مدحًا وإشادة ، بالملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن ، مؤسس الدولة السعودية ، والملك سعود بن عبدالعزيز ، والملك فيصل بن عبدالعزيز ، والملك خالد بن عبدالعزيز ، طيّب الله ثراهم. هذا إلى جانب قصائد إلى خادم الحرمين الشريفين الفهد بن عبدالعزيز حين كان وزيراً للداخلية.
* في ربوع الوطن : وهي في شعر الوصف ، وقد حظيت المشاعر المقدسة ، وجنوب الجزيرة بقدر موفور من هذا الشعر الوصفي .
* عربيات : وهي قصائد توجه الشاعر بها إلى الأمة العربية ، في مناسبات عربية مختلفة .
* شرقيات وغربيات : وهي قصائد في أغراض عالمية شتى ، منها قصائده عن

قمة إفرست ، والقنبلة الذرية ، وبطولة الرئيس الفرنسي الأسبق ديجول .

* غزليات : وهي قصائد في موضوعات عاطفية شتى .
* أناشيد : ويضم هذا الفصل نشيدين وطنيين ، هما : نشيد المملكة العربية السعودية ، ونشيد أبناء الجزيرة العربية .

وقصائد الديوان ، في جملتها ، قد سبق نشرها منجَّمة في مجالات مختلفة ، قبل أن يضمها هذا الديوان . ومن الصحف والمجلات التي نشرت فيها: مجلة ( العرب ) ، التي أسسها ويرأس تحريرها الشيخ حمد الجاسر ، ومجلة (المنهل ) التي أسسها المرحوم الشيخ عبدالقدوس الأنصاري ، وصحيفة (البلاد). ويبلغ عدد قصائد الديوان ستًا وأربعين قصيدة ، وهي تجسّد خطوطًا ثلاثة في المضمون ، هي :

* الخط الإسلامي .
* الخط العربي .
* الخط الإنساني .

ولعل قصيدة ( المشاعر المقدسة ) من أوضح القصائد الدالة على المضمون الإسلامي ، حيث تطرق الشاعر من حديث عن المشاعر المقدسة بمكة المكرمة ، إلى تذكير بأمجاد العرب والإسلام ، قديمًا ، وبكاء على آثارهم وممالكهم الزائلة ، ومنها قوله :

أنــدب الديــن في ممالـك دالـــــت
فـــي طلول ذهـابهـا ( الفـن ) درس

فوق ( غرناطةٍ ) وفي سهل شيـــري
نطقـت عِبـرة بأفصـح همــــس

والقصيدة في عمومها معارضة لسينية البحتري ، وسينية أحمد شوقي ، أيضًا ، ولا تقف المعارضة عند الوزن والقافية وحدهما ، بل إن المعارضة تستوحي

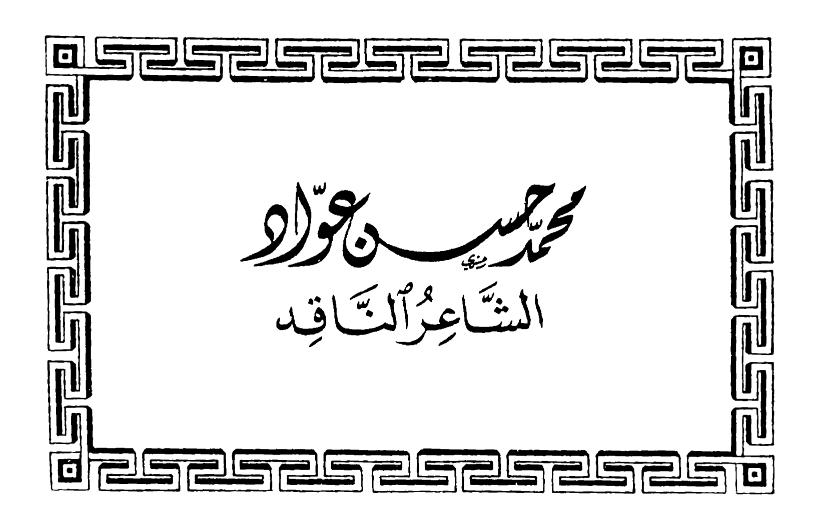
الجو النفسي ، وتستدعي التراث التاريخي الخالد .

أما الاتجاه العربي القومي ، فتمثله في ديوان العقيلي قصيدته عن (البلاد العربية) ، وقصيدته عن ( فلسطين ) ، وهو في القصيدة الأخيرة يستدعي الأمجاد التاريخية ، ويُفَصّل أبعاد النكبة ، ويحث على البذل من أجل فلسطين ، ويبرز روح الإخاء لدى الشاعر العقيلي .

ولعل قصائده ( القنبلة الذرية ـ قمة إفرست ـ بطولة ـ ديجول ) ، قد خلصت خلوصًا تامًا للمضمون الإنساني ، وإن لم تخل في عمومها من لمحات قومية ، حرص الشاعر على إبرازها ، وكأنه بهذا يجسّد الرؤيا العربية للواقع الإنساني في جانبه العالمي .

وبعـــــــد ...

فلن نكون مبالغين ، حين نقرر ان الشيخ العقيلي يُعَدّ بحق حجة في جنوب الجزيرة العربية ، تاريخًا ، وأدبًا ، ولغة ، وعادات ، كما أنه صورة مشرقة للأديب والعالِم في جزء عزيز من أجزاء الجزيرة العربية ، في المملكة العربية السعودية .


محمد حسن عوّاد
الشاعر الناقد

## المعلم الأديب :

هو محمد حسن قاسم عواد . وُلِدَ بمدينة جدة في عام ١٣٢٠ هـ / ١٩٠٢م، والتحق ، في طفولته ، بأحد الكتاتيب ليتعلم القراءة والكتابة ويحفظ القرآن الكريم ، كما عهد به والده إلى أحد أصدقائه ليعلمه الخط ، ثم ألحقه بمدرسة الفلاح في جدة.

وبعد وفاة والده ، كفله خاله محمد بن زقر ، وأحاطه بالرعاية والعطف، بما عوّضه عن رحيل الأب . وظلّت رعاية خاله له حتى تخرّج بمدرسة الفلاح ، وحصل منها على شهادة الدراسة الثانوية .

« ويحكي العواد ـ رحمه الله ـ عن هذه الفترة من حياته فيقول : كنت شديد الحركة والتأمل والشيطنة والإقدام على الدراسة.. وقد عشت أشبه باليتيم . لأن والدي ـ رحمه الله ـ توفي وأنا ما أزال بالمدرسة طالبًا . فشعرت بالحاجة إلى الظل الذي فقدته . ولكنني لم أطأطيء الرأس للظرف القاهر ، وكان من عطف أمي وخالي بعض التعويض ، وأكملت الدراسة في مدرسة الفلاح . ومن أساتذتي ضياء الدين رجب وغيره » .

وعبارة العواد تلخّص جوانب مهمة في شخصيته ظهرت منذ طفولته ، ولازمته في رجولته، فإن وصفه لنفسه بأنه كان ـ في طفولته ـ شديد الحركة والتأمل والشيطنة ينم عن الطاقة المتفجرة في أعماقه ، والتي تحولت مع سني الرجولة إلى رغبة متفجرة إلى الإصلاح الشامل ، ولو بالطفرة ، وإلى معارك أدبية ، خرجت عن حدود الاعتدال إلى النبز والسخرية والاستعلاء ضد قرناء فضلاء في ساحة الأدب .

وبعد تخرّج العواد بمدرسة الفلاح ، عيّن مدرسًا بها ، وكان من أبرز أساتذتها ، وأحبهم إلى نفوس الطلاب ، وهو ـ آنذاك ـ يتفجر بالنزوع إلى الإصلاح والتطوير ، ويولّد داخل مدرسة الفلاح حركة فكرية وأدبية ، ما تلبث أن

تؤتي ثمارها ، بمن خرّجتهم ونشّأتهم من الأدباء .

وقد كان من بين تلاميذ محمد حسن عواد الأديب حمزة شحاتة ، وأحمد قنديل ، ومحمود عارف ، وعباس حلواني ، ومحمد علي باحيدرة ، ومحمد علي مغربي . وكلهم صار فيما بعد من أبرز الأدباء على الساحتين المحلية والعربية ، وكلهم استمد من العواد روحه المشبوبة ، وطاقاته المتفجرة ، لا نستثني من ذلك تلميذه وخصمه حمزة شحاتة ، ومعاركه الضارية ضد العواد ، علامة لا يغفلها التاريخ الأدبي للثقافة السعودية والعربية المعاصرة .

ولندع للأستاذ محمد علي المغربي ، أحد تلامذته ، الحديث عنه ليقول : « إنني كنت من تلامذته في مدرسة الفلاح ، ووجدت من حسن رعايته وتشجيعه ما كان له أعظم الأثر في نفسي ، فلقد كان أول من شجعني على الكتابة إذ كان يُدَرِّس لنا مادة الإنشاء - وهو الاسم الذي كان يطلق على مادة اللغة العربية » .

ولعل الكثيرين لا يعرفون أن أول مؤلفات العواد كان في شرح هذه المادة واسمه ( الإكليل الذهبي في تعليم الإنشاء العربي ) ، وقد أهداني نسخة منه تشجيعًا لي على تجديد ما أكتب ، وكان لهذه الجائزة أثرها في نفسي وأنا تلميذ صغير في المرحلة الابتدائية » .

وقد تولى العواد - عدا تدريسه بالفلاح - وظائف إدارية ، شأن الكثيرين من الأدباء السعوديين ، فكان معاونًا للتفتيش على المدارس والكتب الواردة إلى المملكة من الخارج ، بما يشبه الآن وظيفة رقيب المطبوعات . وظل العواد ، رحمه الله ، في هذه الوظيفة إحدى عشرة سنة . كما عُيّن معاونًا لمدير المدرسة السعودية الحكومية ، وهي نفسها وظيفة ( وكيل مدرسة ) في الوقت الحالي ، فكاتب ضبط في شرطة مكة ، فمعاونًا بالأمن العام ، فمحققًا جنائيًا في إدارة الأمن العام ، إلى غير ذلك من الوظائف ، التي تتطلب ، فيمن يشغلها ، حسن السمعة ، والدقة والموضوعية في الأداء . ثم كان آخر ما شغله من الوظائف عضواً بمجلس الشورى بمكة ومديراً للغرفة التجارية .

## في الصحافة والنشر :

تولّى العواد أعمالا مختلفة في حقلَي الصحافة والنشر ، فكان أحد رؤساء التحرير لجريدة صوت الحجاز ، التي أدت دوراً بارزاً في الحياة الأدبية والثقافية بالمملكة العربية السعودية ، وقد شاركه في رئاسة التحرير الأستاذان : محمد حسن فقي ، وعبدالوهاب آشي . وكانت الجريدة تصدر أسبوعية ، وكان كل واحد من هؤلاء الرؤساء الثلاثة يكتب افتتاحية العدد بالتناوب .

كذلك ، كان العواد ، رحمه الله ، أبرز كُتّاب جريدة بريد الحجاز ، التي كان يصدرها الراحل الشيخ محمد صالح نصيف في مدينة جدة ، في عهد الملك علي بن الحسين إبّان توليه عرش الحجاز.

وقد عمل العواد ، أيضًا ، مديراً لجريدة البلاد السعودية ، فمديراً عامًا لمؤسسة الصحافة والطباعة والنشر بجدة ، ثم ترك هذه الوظيفة منصرفًا إلى الكتابة .

ويبدو أن اشتغال العواد طويلا في حقل الصحافة قد دفعه إلى أن يؤسس مع فريق من أصدقائه مؤسسة للعلاقات العامة ، أطلقوا عليها اسم ( مؤسسة فِكْفَن ) ، ولفظ ( فكفن ) هو اختصار لكلمتي ( فكر ، وفن ). ثم ما لبث العواد أن ترك هذا النشاط ، ليعمل في مجال تجارة الكتب واستيرادها من الخارج.

وما من شك في أن اشتغال العواد في الصحافة ، قد أتاح له فرصة الكتابة والنشر لمقالاته ، التي كانت تتضمن آراءه الإصلاحية في الأدب والمجتمع ، بالإضافة إلى أشعاره التي أضافت إلى الشعر العربي الحديث رصيداً حيًا بما حفلت به من تجارب وتجديد.

## ثقافة العواد :

يمكن القول بأن العواد قد قرأ ما قرأه أدباء جيله من التراث العربي ، ومن نتاج أدباء العصر كطه حسين ، وعباس العقاد ، والمازني ، وهيكل ، وأدباء المهجر ، شعراء ونقاداً ، كما أعجب أشد الإعجاب بكتاب ( الديوان في الأدب والنقد ) الذي أصدره الأديبان الكبيران عباس العقاد وعبدالقادر المازني ، ونشرا فيه آراءهما التجديدية في الشعر خاصة ، وهاجما فيه شوقي. وسنرى أن العواد سوف يهاجم أحمد شوقي مدفوعًا بما قرأ في الديوان وغيره من آراء نقدية جديدة.

وقرأ العواد ما كان يصدره شعراء أبولو من دواوين وما تنشره مجلة أبولو من المقالات والقصائد ، ولهذا أعجب أحمد زكي أبو شادي ـ رائد جماعة أبولو ـ بشعر محمد حسن العواد وعبّر عن إعجابه ذاك بتقريظه ديوان ( البراعم ) الذي أثبته العواد في ديوان ( البراعم ) الصادر عام ١٣٧٣ هـ.

والقارىء لكتابات العواد ـ وبخاصة مقالاته ـ يلحظ هذا المزيج المنوّع من ثقافاته . حيث نجد له إشارات إلى أمثال : دون كيشوت ، الذي شبّه به فريقًا من أدعياء الأدب ، كما نجد في مقالاته إشارات إلى أمثال : جوته ، وشلر ، وهيتي، وشلي، واللورد بيرون، وتوماس كارلايل ، وهي ليست إشارات للتشدق والادّعاء، ولكن السياق الواردة فيه يدل على معرفة جيدة بهؤلاء وبآثارهم وتأثيرهم .

وكان العواد ذا اطلاع على الموسيقى ومعرفة بها ، بما يذكّرنا ببعض أدباء العصر مثل حمزة شحاتة ، ونازك الملائكة . ونقرأ للعواد بعض مقالاته ، فنجد إلمامًا ببعض الآراء الشرقية القديمة ، وبخاصة الهندية ، كما نجد له اطلاعًا حسنًا على ذخائر التراث العربي القديم في آدابه وعلومه الإنسانية والبحتة.

## مؤلفات العواد :

أصدر العواد طائفة من الكتب تنوّعت بين دواوين شعرية ، ومقالاتٍ

مجموعة ، كان قد نشرها مفرقة في صحف ومجلات ، وبحوثٍ في الأدب والتاريخ والسياسة . ومن هذه المؤلفات ، ما هو دواوين شعرية ، ومنها ما هو أبحاث أو كتب . ونبدأ بعرض دواوينه الشعرية .

* آماس وأطلاس ، وهو يضم أشعاره التي نظمها في سن مبكرة ، ما بين الحادية عشرة والعشرين ، ويضم ستًا وأربعين قصيدة ، صدَّرها بمقدمة حول آرائه في الشعر ، ويدلنا هذا الديوان على أن موهبة الشاعر في القريض قد تفتحت في وقت مبكر .
* البراعم ، ويضم اثنتين وعشرين قصيدة ، وهو تكملة لديوان آماس وأطلاس.
* نحو كيان جديد ، ويضم نحو مائة قصيدة ، مما نظمها الشاعر بين سن العشرين والثلاثين .
* في الأُفق الملتهب ، وقد حوى خمسًا وأربعين قصيدة من الشعر الحر والعمودي والمنثور ، نظمها الشاعر في مرحلة من العمر تالية للمرحلة السابقة .
* الساحر العظيم ، وهو مطوّلة شعرية مطبوعة في كتيب صغير ، عدد أبياتها حوالي ٥٧٧ بيتًا ، تنوّعت قوافيها على حروف شتى من أحرف الروي. وق د علّق الشاعر حواشي شتى على مطوّلته تلك ، لا تقل أهمية عن المطوّلة ذاتها . وهذه المطوّلة هي في الأصل مجموعة من القصائد قالها الشاعر يندد فيها بخصومه ويهوّن من شأنهم ، ويفخر بنفسه وبقدراته الأدبية .
* قمم الأولمب ، وهو الديوان السادس للعواد من حيث زمن الإخراج الطباعي ، ولكنه من حيث زمن الإنتاج الشعري - يأتي تاليًا لديوان : ( نحو كيان جديد ) . ويضم قمم الأولمب شعراً عموديًا ، وشعراً حراً وشعراً منثوراً.

أما مؤلفات العواد النثرية فأبرزها ما يلي :

* خواطر مصرَّحة ، وهو في جزءين ، ضمنه العواد أجرأ آرائه في الإصلاح الاجتماعي والأدبي والثقافي ، وهاجم - في ضراوة - ما اعتبره نوعًا من التخلّف ، وكتب مقدمة الخواطر الأستاذ عبدالوهاب آشي ، أحد أصدقاء العواد ، وزملاء كفاحه في الصحافة الأدب . واستهل العواد خواطره بقصيدة شعرية أهدى بها الكتاب إلى بلاده يقول في مطلعها :

| | |
|---|---|
| نفحات حُرٍّ هذه | لكِ من فؤادي يا بلادي |
| أنا لا أقول لكِ اقرئيها | في المجامع والنوادي |
| لكن أقول لك اذكري | أني أذبت بها فؤادي |
| كيما ألبي داعيًا | في النفس قام بها ينادي |

ويُعَدُّ كتاب ( خواطر مصرَّحة ) ، مع كتابي أدب الحجاز ، المعراض البداية الحقيقية للأدب الحديث في الحجاز ولم يجد ظهوره صداه داخل البلاد وحدها ، بل أشاد به عميد الأدب العربي طه حسين . وقد صدر الجزء الأول من ( خواطر مصرَّحة ) في عام ١٣٤٥ هـ ، بينما صدر الجزء الثاني في عام ١٣٨٠ هـ ، ولو أن بعض مقالاته قد كتبها وهو دون العشرين من عمره .

* تأملات في الأدب والحياة ، وهو - أيضًا - طائفة من الأبحاث والمقالات في موضوعات شتى ، وكان العواد - رحمه الله - قد نشرها في جريدة صوت الحجاز فيما بين عامي ١٣٥١ هـ ، و ١٣٥٥ هـ . وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٣٦٩ هـ / ١٩٥٠ م.

* محرر الرقيق ، وهو دراسة تحليلية تاريخية لسيرة الخليفة الأموي سليمان بن عبدالملك ، ودوره في تحرير الرقيق . والكتاب - بمنحاه التاريخي - يشكّل أيضًا دعوة إصلاحية اجتماعية .

## العواد وقضية الشعر الحر :

استحوذ فن الشعر على اهتمام العواد النقدي ، فعالج دراسته في إطار دعوته الشاملة إلى التجديد الأدبي والثقافي والاجتماعي ، ونال عنصر الموسيقى منه حظًا كبيراً من العناية ، سواء في ذلك الموسيقى الداخلية أو الموسيقى الخارجية . ويقول بشأن الموسيقى الداخلية في مقال بعنوان الشعر بين فرصة الموت وفرص الحياة : الشعر الرائع الحي هو هذه القوة الداخلية التي تتكون في النفس ، وتتفجر من أعماقها كيانًا يندفع من الداخل إلى الخارج ، فتقوم هي بدفع حياة موجودة ، أو ولادة حياة جديدة .. إنه تيار منطلق تتألف عناصر دفقاته من شعور صادق ، وفكر فعّال وإرادة وأمل .. تنسجم هذه الأشياء كيميائيًا بمقادير ونسب تنسقها موسيقى غير مسموعة تسمّى : الموسيقى الداخلية للشعر . وبعد ذلك ، لا قبله ولا بدونه ، تُخلق الألفاظ وتتنوّع الجمل باللغة الطبيعية للشاعر . وتجري بها الأساليب والقوافي والأوزان ، وينسق الشاعر هذه العناصر الخارجية كأكسية لتلك العناصر الداخلية موسيقى مسموعة ومقروءة تسمى الموسيقى الخارجية للشعر .

ويؤكد العواد ، بأكثر من عبارة ، أن الوزن والقافية كعنصرين للموسيقى الخارجية قد لا يشكّلان عنصراً جوهريًا ، بالنسبة للموسيقى الداخلية ، حتى أنه يرى إمكان الاستغناء عن الموسيقى الخارجية ، بينما لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى الداخلية. يقول العواد : وإذا لم يستغن الشاعر عن عناصره الداخلية ، فإنه قد يستغني عن بعض عناصره الخارجية ، وأكثر هذه العناصر تعرضًا وقابلية للاستغناء عنصرا الوزن والقافية .

من هذا المنطلق تحمّس العواد للشعر الحر ، وجاهر بتحمسه ذاك ، كما جاهر بسائر آرائه التجديدية في المجتمع والثقافة في اندفاع بالغ . ومع أن العواد قد تابع عباس العقاد في الكثير من آرائه ، فإنه خالفه فيما يتعلق بالشعر الحر. لقد

وقف العقاد ضد الشعر الحر ، وقاوم اتباعه يومًا ما . ويذكر المثقفون أنه ـ حين كان العقاد مقرِّرًا للجنة الشعر في المجلس الأعلى للآداب بالقاهرة ـ وضع كل ما ورد إلى اللجنة من قصائد الشعر الحر في مظروف خاص وكتب عليه : يحوّل إلى لجنة النثر لعدم الاختصاص . غير أن العواد ، وهو واحد من أشد المثقفين إعجابًا به ، قد خالفه في نظرته للشعر الحر .

## العواد مؤلف العروض :

وقد نشر العواد كتاب ( الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية ) ، وربما توقع قارئو العواد أن يكون هذا الكتاب دراسة لموسيقى الشعر الحر ، لكن العواد خالف هذا التوقع فجعل كتابه دراسة خالصة لعلم العروض كما استنبط الخليل بحوره ، وتناول زحافه وعلله ، وقنّن لقوافيه ، ووضع المصطلح . فلا يكاد يختلف الكتاب فيما عدا محاولات جزئية ـ عن أي كتاب آخر وضع في دراسة العروض والقافية .

فلماذا ألّف العواد كتابه إذن ؟ والجواب ، أن العواد ـ شأن الكثيرين من شعراء الشعر الحر أنفسهم ، أراد أن يُرد الشعر العربي إلى منبعه : أصالة وتراثًا بعد فيضان حركة الشعر الحر في البلاد العربية كلها مما جعل كثيراً من المحترفين أو من متسرعي الشهرة أو المعجبين به من غير أهله يستسهلون اقتحامه بنماذج مشابهة له في الشكل العام ، ولكنها جوفاء ليس فيها روح الشعر ولا طبيعته ، فلا إحساس بالموهبة ، ولا اعتراف بسلامة التخطيط ، ولا التفات للمسات الأصيلة ، ولا احترام لأصول الفن ، وليس هناك غير الشكل ، وغير الفوضى ، على حد قوله .

ونحن هنا نقتبس عبارات العواد ، وما زال الكلام له ، يقول : « فأما الشكل فلعلهم توهموا أنه هو المراد من الشعر الحر ، وأما الفوضى فلعلهم زعموا

أنها عملية تهريج يستطيعون أن يضللوا بها من لا يدركون الفرق بين الشعر الغوغائي والشعر السليم » .

ولكن ، ألم يكن من الضروري أن يضع العواد كتابًا آخر في موازين الشعر الحر كما فعلت نازك الملائكة ؟ فيساند بكتابه هذا محاولة نازك ، ويحد من الفوضى التي سادت ساحة الشعر الحر ؟ ، على أنه يؤكد في هذا الكتاب ضرورة البدء بعروض الخليل : دراسة لقوانينه ، وحفظًا للأشعار التي نظمت على مقتضى هذه القوانين الخليلية . ويكشف ـ من واقع النماذج الرديئة من الشعر الحر ـ ضروب الفساد والانحراف كما يقدم نماذج رفيعة من الشعر الحر لجيل الرواد ، انتصاراً للشعر الحر ؟ أما أن يقدم العواد ـ رحمه الله ـ كتابًا في العروض والقوافي لا يقدم جديداً ذا بال ، فهو عمل كان يغني عنه عشرات من المؤلفات ـ قبل كتابه ـ في العروض والقوافي .

ثَمّة حقيقة أخرى تتصل بعمل العواد وتحمّسه للشعر الحر ، وهي أن العواد في غمرة تحمّسه للشعر الحر ، قد وقف عند شكل واحد من أشكاله ، وهو الشكل الذي يعتمد التفعيلة الواحدة فيكررها الشاعر من سطر إلى سطر بأعداد لا قيود لها إلا طبيعة التجربة وضروراتها الموسيقية ، بينما حركة الشعر الحر قد تجاوزت هذا الشكل ، واعتبرته مجرد مرحلة من مراحل التطور ، التي اقتصرت على تفاعيل البحور النقية ممثلة في البحور الستة ، وخرجت إلى استخدام تفعيلتين من بحرين مختلفين ، بل تجاوزت حركة الشعر الحر الآن هذه المرحلة إلى تنويعات أخرى ، وفقدت عنصر الضابط الموضوعي الذي به تُقنن القوانين وتستنبط الموازين ، واعتمدت على الضابط الذاتي ، يقبله فريق ويرفضه آخر ، وثارت مناقشات وقضايا بين أفراد معسكر الشعر الحر لم تنته إلى شيء .

ولا نبالغ لو قلنا بأن رواد حركة الشعر الحر أنفسهم قد صاروا ـ إلى حد كبير ـ مسؤولين عن حال الفوضى التي استغلها الأدعياء ، وهم يعيشون في الساحة على حطام وأطلال .

## العـواد الشاعـر :

فإذا تجاوزنا الجانب النظري ، لدى العواد ، إلى الجانب التطبيقي في نطاق قضية الشعر الحر وجدنا العواد ـ رحمه الله ـ ينظم قصيدة الشعر الحر إلى جانب قصيدة الشعر العمودي ، ويعقد آصرةً بين الشكلين ، ويتنقل بين الشكلين . وهذا الموقف من العواد الشاعر يدلنا على أن دعوته إلى الشعر الحر لم تكن تَعني نبذ الشعر العمودي ، أو إخلاءَ الساحة منه ، والاقتصارَ على الشعر الحُر. موقف العواد ، إذن على المستوى النظري ، يوهم بغير موقفه على المستوى التطبيقي ، إذ بينا نراه في آرائه يهاجم الشعر العمودي ، ويندفع في تأييده للشعر الحر ، فإنّا رأيناه في إبداعه يجاور بين الشكلين . وهذه ( المجاورة ) بين أوزان الخليل وأوزان أخرى مستحدثة ، ظلت الطابع الذي يحكم العلاقة بين قديم ومستحدث في تاريخ أدبنا العربي على إطلاقه ، فلم يكن ظهور الموشحة والأزجال والدوبيت ، والكان وكان والمواليا والبند . أقول لم يكن ظهور هذه الأشكال المولدة والمستحدثة - لدى القدماء - يعني اختفاءَ الوزن الخليلي . بل ظلت القصيدة العمودية هي الأصل الثابت إلى جوار غيرها من الأشكال المستحدثة.

نقول هذا ونؤكده لفريق من أنصار الشعر الحر الذين اتخذوا من الأشكال المستحدثة وظهورها في التراث ، ذريعة للحط من الأوزان الخليلية وإخلاء الساحة من حضورها .

## العواد والساحر العظيم :

وهدفنا هنا ، تناول عمل من الأعمال الشعرية لدى العواد ، وهو مطوّلته (الساحر العظيم ) ، أو ( يد الفن تحطم الأصنام ) وهذا العمل ، كما أسلفنا القول ، مجموعة من القصائد المختلفة ، كان الشاعر قد نظمها مفرقة إبان المعركة الأدبية الشهيرة بينه وبين الشاعر حمزة شحاتة ، واستعرض العواد فيها كل المعارك الأدبية التي خاضها ·

وتأتي الساحر العظيم بسطًا لآراء العواد النقدية وتصوراته الأدبية ، وهجومًا كاسحًا ضاريًا على خصومه ، دون اقتصار على حمزة شحاتة وحده ، مع روح العُجب والإدلال بالمواهب الذاتية ، والحطّ من مكانة الآخرين ·

ويمكن أن نقرر ـ في إيجاز ـ أن قصيدة العواد جاءت مزيجًا من الهجاء والفخر والشعر التعليمي الذي يفقد ـ في مواضع منه ـ ألَقَ الإبداعِ ونبضَ التجربة الشعرية ، ليصبح أفكاراً مباشرة ذات صياغة نثرية الطابع ·

ولم يكتف العواد بما أوسع به خصومه من هجو وتهجّم قاسٍ ، بل صنع لقصائده حواشي ، يصرّح فيها - حينًا - بأسماء خصومه ، وحينًا آخر يكتفي بكنايات وصفية عنهم ·

وبالجملة فإن ( الساحر العظيم ) تأتي في جملتها تجسيداً لمفهوم التجديد لدى العواد ، ولكن في أسلوب طغت فيه الذاتية بشكل واضح ·

ها هو ذا يفخر بنفسه في مطلع المطوّلة ، فيقول عن نفسه :

عَشِقَ الخلدَ طامحًا نزاعًا

فامتطى فنه إليه طِماعًا ..!!

شاعرٌ فنه يحلّق بالفكـ

ـر إلى عالم أشد ارتفاعًا ..!!

ولـه الفـن قائمـًا فـي أصــــول

قد تبثُّ الهـدى وترمـي الشعاعـا

إلــى أن يقــول :

هــذه عنـده هـــي الأسـس الكــــ

ــبرى التـي فنُّــه عليها استقامـا

وحـدة كُوِنْـت علـى خيـر سـاسٍ

ولهـا يخـضع المفِـنُّ احترامــا

والأبيـات ، كسـائر أبيـات المطوّلة ، تنطق بروح الزهو ، وتوصل التجربة الشعرية في الشكل والمضمون ، فالشعر فن محلّق يقوم على ثلاثة أصول هي : الجمال والقوة والصدق . ولعل المراد بالقوة هنا " قوة الخيال وقوة الوجدان .

ويشبـه شعـر العـواد ، في مـواضع من مطوّلتـه ، أهاجي جـرير والفـرزدق ونقائضهما ، في اللّذْع ونبرة الاستخفاف بالخصوم و بشاعة تشبيهاته ، كأن يقول مثلا عن خصومه في معاركهم ضده :

إن آثــارهـم ثغــاءُ شيــــاه

تُبصـر الذئـبَ وانذعـاُر دجـاج

هــم علـى ما تـرى وتعلـم منهــم

أدبـاءٌ قـد ُركِّبـوا مـن عَجــاج

فَسَـألْهـو بهـم إذا مـا تنـاولــ

ــتُ نُهاهـم بوصمـةٍ أو عــلاجِ

أو سـأمضـي بهـم عن النقـد فالسـا

حُ تـؤذيـه صيحـةُ الإزعـــاج

حسبُهـم حالـةُ الطفولـةِ فـي شيــ

ــخوخة العمر هكعـة في ارتجـاج

كَلِمِي تُرعِدُ الفرائصُ منهم

وانتقادي نهايةُ الإحراج

والأبيات هنا تختلف عن سابقتها ، فالأولى منصرفة إلى الحديث عن أصول الإبداع الشعري ، كما يراها العواد ، أما هذه الأبيات فهي مزيج من الهجاء والفخر . وبينما تأتي الأبيات الأولى أقرب إلى النثرية والطابع التعليمي، تأتي هذه الأبيات وقد حملت شيئًا من الوجدانية الحادة الحارة . وهذا هو الطابع العام للمطوّلة بشكل عام . فحين ينصرف العواد إلى حديث عن طبيعة الشعر والأدب عمومًا ، يغلب على حديثه المنزع التعليمي ، وحين يلتفت إلى نفسه مادحًا ، وإلى خصومه هاجيًا ، يكتسب تعبيره الشعري شيئًا من النبض والتوهج والإيقاع الصاخب الموّار .

ولم تخل مطوّلة العواد من إشارات دالة على تنوّع ثقافته من خلال ذكرِه لأمثال : ( هاروت ) ساحر بابل القديم ، و( زازا الساحر المصري القديم ) ، و (أبو معشر) ، الفلكي العربي الشهير ، و( أبولُّو ) الذي حرّفه العواد إلى ( أبو لون ) تعريضًا بالشاعر الكبير حمزة شحاتة ، رحمه الله ، هذا إلى : ( فينوس ) ، و (منيرفا) ، و (هيرا ) . وكلها من آلهة الفن والحكمة والجمال والأدب عند الإغريق القدماء . ويُنهي العواد مطوّلته بتسجيل انتصاره على كل خصومه واحداً إثر آخر ، فيقول :

وارتقى الساحرُ العظيم مكانًا

يرقب الكون منه أو يستريحْ

تاركًا للحياة أن تعلن الرأ

ي فتُلقى خطابها وتبوحْ

واعتلى منبر الخطابة صوتٌ

من صميم الحياة ضخم فصيحْ

فائــقُ الوقــعِ بالجهــارة والتـــــــأ

ثيــر جـــمٌ جُــلالُه والوضـــــوحْ

لا يحاكيــه فــي التفــوق والقـــــ

ـــوة رعـدٌ لـو دام رعدٌ يصيــح ..!

إلـى أن يقــول :

ونحلتُ الضّئال من مجديَ السطحي ما كان كالسراب يلوح

مَنْحُ عدلٍ ، فللكسالى الأنافيضُ وللقادر العطـاءُ الربيـــح

هكذا قالها فأشرق فَجْرٌ واختفت في الفضاء تلك الشبوحْ

والأبيات أشبه بختام ملحمي ، تكتمل به الصورة الملحمية العامة التي حاول العواد أن يرسمها للمعركة بينه وبين خصومه ، وهو يجعل من نفسه فارسًا يطوّح بخصومه ، ويخرج من كل جولة ظافراً شامخ القامة .


محمد حسن فقي
شاعر التأملات

وُلِدَ الشاعر محمد حسن فقي بمكة المكرمة في السابع عشر من ذي القعدة عام ١٣٣٢ هـ . ثم انتقلت أسرته من مكة إلى جدة ، لسفر والده إلى أندونيسيا ، فأدخلوه ـ وهو دون السادسة من عمره ـ رياض الأطفال ، وكانت تسمى آنذاك بالمجتمع الأخضر ، وكانت تتبع مدرسة الفلاح بجدة . ثم التحق بالمرحلة التحضيرية ، بمدرسة الفلاح أيضًا ، وتابع دراسته بها إلى نهاية السنة الثانية.

وبعودة الوالد من رحلته إلى أندونيسيا ، عادت أسرة فقي إلى مكة ، والتحق بمدرسة الفلاح بمكة ، حتى تخرّج ، وعمل بها أستاذاً لمدة سنة واحدة ، لمواد الأدب العربي والتاريخ والجغرافيا .

## فقي والصحافة :

عمل الشاعر محمد حسن فقي محرراً بجريدة ( صوت الحجاز ) ، ثم رأس تحريرها لفترة قصيرة ، كما رأس تحرير جريدة البلاد ، مع اثنين آخرين من كبار الأدباء السعوديين ، وهما الأستاذ عبدالوهاب آشي ، والراحل الشاعر محمد حسن عواد ، وظل يرأس تحريرها ، إلى أن تم انتخابه كأول مدير عام لمؤسسة (البلاد ) . واستمر بها زمنًا ، وهو الآن يعمل مستشاراً للمجلة العربية ، ومشرفًا على أعمالها في المنطقة الغربية ، إلى جانب نشاطه الأدبي الدؤوب .

وقد نشر فقي ، إلى جانب نشاطه الصحفي في (صوت الحجاز ) ، و(البلاد ) ، نتاجه الأدبي في العديد من الصحف السعودية ، وما زال يتابع النشر حتى الآن ، ومن هذه الصحف السعودية : المدينة ، وصوت الحجاز ، والبلاد .

## أعماله الأدبية :

نشر محمد حسن فقي من الكتب ما يلي :

* قدر ورجل ، وهو ديوان شعر .

* رباعيات ، وهو ديوان شعر أيضًا .
* فيلسوف ، وهو كتيب صغير ، سجّل فيه خواطره على لسان فيلسوف.

أما أعماله المُعَدّة للطبع ، فهــي [1]:

* نظرات وأفكار في المجتمع والحياة ، جزءان .
* هذه هي مصر ، وهو كتاب تاريخي ، جزءان .
* الفلك يدور ، كتاب ثقافي ، في جزء واحد .
* ترجمة حياة ، ويبدو أنه في السيرة الذاتية ، وهو جزءان .
* مذكرات رمضانية ، وهو في ثلاثة أجزاء .
* مذكرات ، وهو سيرة ذاتية ، في ثلاثة أجزاء .
* دواوين شعرية ، عددها تسعة عشر ديوانًا ، يعكف الآن على إخراجها ، لدى كل من : الدار السعودية للطبع والنشر بجدة ، ودار المعارف بالقاهرة . ويبدو أن هذه الدواوين ستضم نتاجه الشعري الغزير الذي لا ينقطع مدده على صفحات جريدة الرياض خاصة .

## في المحافل والمؤتمرات :

مثّل محمد حسن فقي بلاده في العديد من المؤتمرات ، من بينها : مؤتمر باندونج بأندونيسيا ، ومؤتمر الأدباء بالجزائر ، ومؤتمر الأدباء بالمغرب . كما أن جامعة الملك عبدالعزيز بجدة قد كرّمته في مؤتمرها الأول للأدباء السعوديين ، وذلك بمنحه لقب رائد .

---

(١) نقلت ذلك عن ملف الأستاذ محمد حسن فقي ، الخاص بطلب ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية ، والمودع بمحفوظات أمانة الجائزة.
كما ذكر الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي أنه أخرج ثمانية مجلدات من دواوينه .

## شاعرية فقـــي :

إذا شئنا أن نحدد موقع محمد حسن فقي من الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ، قلنا : إن فقي هو من جيل الرواد في المدرسة الحديثة في الشعر السعودي الحديث ، وهو الجيل الذي آثر الاتجاه الرومانسي في التعبير الشعري ، ويشارك محمد حسن فقي من الرواد كثيرون ، منهم : طاهر زمخشري، وحسين سرحان ، والأمير عبدالله الفيصل، وحمزة شحاتة ، وإبراهيم هاشم فلالي، وغيرهم كثير .

وقد كان فقي ممن ضم أشعارهم كتاب ( من وحي الصحراء ) الذي جمع فيه مؤلفاه : عبدالله بلخير وسعيد عبدالمقصود ، مختارات من الشعر والنثر لطائفة من الأدباء السعوديين ، وقدّم له المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل . وكان احتواء هذا الكتاب على إنتاج أديب معيّن ، يعني اعترافًا بنبوغه وريادته .

وربما حظي ( فقي ) في ( وحي الصحراء ) بعدد من القصائد والمقالات ، لم يحظ به سواه ممن ضم الكتاب لهم مقالات أو أشعاراً. ولسوف تظل هذه الكثرة - من الإنتاج الشعري بالذات - مؤشراً لغزارة الإنتاج ، وخصوبة القريحة لديه ، وهما الطابع الملازم للشاعر محمد حسن فقي حتى الآن ، وإن ظل المنشور من شعره في الصحف أضعاف ما ضمه ديواناه ( قَدَر ورجل ) ، و( رباعيات ) .

وبوسعنا أن نرد عناصر الرومانسية ، التي ينتسب إليها فقي ، إلى مصدرين أساسيين ، وهما :

* مدرسة المشرق الممثلة في شعراء ( أبولو ) خاصة ، ومنهم : علي محمود طه ، وإبراهيم ناجي ، ومحمد عبدالمعطي الهمشري ، وصالح جودت .
* مدرسة المهجر ، ومن أبرز شعرائها : إيليا أبو ماضي ، وجبران ، ونسيب عريضة ، وفوزي المعلوف .

وبوسعنا أن نقرر أيضًا أن ( فقي ) كان متأثراً بالمدرستين معًا ، غير أنه

قد تأثر بمدرسة المهجر أكثر من مدرسة المشرق ، وسوف نورد من الدلائل ما يصادق هذه الدعوى ويسندها ، في موضعها من هذه الدراسة .

إن عناصر الرومانسية ، في شعر محمد حسن فقي ، واضحة لقارىء شعره ودارسه على السواء ، فمن تعبير اغترابي حاد ، إلى هيام بالطبيعة ولواذ بها ، وتحليق بعيد في الخيال ، ونزوع إلى الكآبة والحزن ، وتجديد في الأداء .

ومع هذا ، فإن رومانسية محمد حسن فقي ، ليست مجرد تهاويم ونزوع ذاتي محض ، وهروب وهموم واغتراب ، ولكنها ، إلى كل ما تقدم ، تنطوي على رصيد فكري وفلسفي ، زاخر بالتساؤل والتأمل . كما أن تفلسف ( فقي ) وتأمله وتفكّره ، ليس نزوعًا عقلانيًا محضًا ، يضفي على تجاربه النثرية والتقريرية سمة الجمود ، ولكنه تفلسف الشاعر وتأمله ، ممزوج بوقدة الألم ، ولفح المعاناة ، ونبض المشاعر، وتباريح الاغتراب والعذاب المحض .

لقد نجح محمد حسن فقي ، في الأعم الأغلب من تجاربه ، في أن يحقق التوازن والتعادل بين الشعور النابض المتوهج ، والفكر المتسائل المتأمل .

ولعل النزعة الفكرية الواضحة في شعر محمد حسن فقي ، هي أوضح الدلائل على تأثره بمدرسة المهجر على نحو يفوق تأثره بمدرسة المشرق. وهي ـ في الوقت نفسه ـ من أوضح الطوابع التي تميِّز محمد حسن فقي ، بين أقرانه من رواد الحركة الرومانسية السعوديين ، وتطبع رومانسيته بطابع متفرد .

أما عن منابع هذا المنزع الفكري لدى محمد حسن فقي ، فتتمثل ، عدا تأثره بالمهجريين ، في ثقافته الفلسفية التواقة أبداً إلى قراءة ما أثر عن فلاسفة الشرق وفلاسفة الغرب . إذ قرأ لكل من : المعري ، والغزالي ، وابن سينا ، وعمر الخيام . كما استهواه فكر الجاحظ وعقلانيته الواضحة في أدبه النثري .

أما من قرأ لهم من فلاسفة الغرب، فأوجست كونت، ونيتشه، وشوبنهاور، وهيوم ، وديوي ، و فلاسفة المذهب البراجماتي . وقد اعترف فقي بأنه شغوف بالقراءة الفلسفية ، وبأنه قد قرأ من تقدم ذكرهم من فلاسفة الشرق والغرب.

## فقي وفوزي المعلوف :

مضى بنا القول حول تأثر محمد حسن فقي بمدرسة المهجر أكثر من تأثره بالمدرسة الرومانسية المشرقية ، وهو ، كما أسلفنا ، قول يقوم مقام الدعوى ، التي ينبغي أن يساندها الدليل ، وقلنا ، أيضًا ، إن شعر ، فقي ، ينزع إلى الفكر والتأمل ، ومن ثَمّ فإن في منزعه ذاك أحد الدلائل على تأثره بمدرسة المهجر ، ولا نود أن نستطرد بالحديث عن مساره ، فنشير ، موجزين ، إلى أن مدرسة (الديوان) كانت مدرسة تأمُّل وتفلسف ، وأن ( الفكر ) عنصر أصيل فيها ، غير أنه ، في الأعم الأغلب ، كان فكراً نثريًا تقريريًا ، ولم يكن فكراً شاعريًا ، يلتحم بنسيج التجربة الشعرية ، ويذوب في مزيجها المناسب ذوبَ الرحيق. وهي دعوى نرجو أن يكون لنا عود إليها في دراسة مستقلة.

ونعود إلى قضية الفكر في شعر محمد حسن فقي وعلاقته بمدرسة المهجر . فنضيف من دلائل هذا التأثر الواضح :

* معارضة محمد حسن فقي لمطوّلة ، فوزي المعلوف ، على ( بساط الريح ) .

إذ جرّد فقي ، من نفسه إنسانًا يسبح مع شاعر في عوالم شتى من الكون ، فهو يخاطب روح ذلك الشاعر ، ويستحثه على أن يُعرِّج به في عالم الروح ، ويطوِّف به على سكان الجو ، مباعداً إيّاه عن هذه الأرض الموبوءة ، التي تنمر الشر بها ، واغتال بوحشيته روح الخير . يقول محمد حسن فقي من قصيدته:

يا شاعراً أرسل ألحانـــه
فحرك القلبَ وأشجانـــه
عرَّجتَ بالروح إلى عالـــم
أنكر فيه الروحُ جثمانَـــه
حلِّقْ بنا ، فالأرض موبـــوءة
وطُفْ بنا الجوَّ وسكانـــه

تنمّــر الشــر بهــا عارمـــاً

فجنــدل الخيــرَ وأعوانَـــه

ويذكّرنا هذا التـحليق الهـروبي من واقـع النـاس والأرض ، بقـول فـوزي المعلوف في مطوّلتـه :

لا تخافــي يا طــير مـا أنــا إلا

شاعــر تطـرب الطيـور لشعـــره

زاركِ اليــوم متعبًا ينشد الــرا

حـة في هَدْأةِ السكـونِ وسحـــرِه

فـرّ عـن أرضـه فـرارَكِ عنـــها

من ذي أهلها ، وتنكيل دهـــره

ثم يتسـاءل محمد حسن فقي : هل يستشري الشر ، ويُمُدُّ للمجرم في إجرامه ، ويُبسط في الأرض سلطانه ، حتى يؤله العالمُ طاغوته وشيطانه ! أم ينتصر الخير ، ويبسط أجنحته على الأرض ؟ .

إن تساؤل الشاعر هنا ، يحمل شعاعات من تفاؤل ، وبصيصًا من أمل ، فهـو يؤمن بانتصار الحق ، وبأن الخير سيكون مع خصمه اللدود حليمًا ، يلقاه بالأحضان ، لأن تلك شيمة الخير في عنصره الزاكي ، الذي يعاف المنى الحقيرة .

لكنـه الخيـر حليمـــاً ، فمـــا

أضلّــه الحلــمُ ولا شـــانَـــه

ورُبَّ مخلـــوقٍ يخـاف الـــردى

وغالـبٍ تلقـــاه أحضانُـــــه

والعنصـر الزاكـي يعـاف المنـــى

حقيـرةً تغتـــالُ وجدانَــــه

فخـلِّ للشـــر أحابيلَــــــه

وخلّــه يجتـــر أضغانَـــــه

فسـوف يغدو طـللا باليـــــاً

يـؤوي إلـى الوحشـة غربانَـــه

وسوف يغدو الخيرُ بيـن الـــورى

نبراسَــه الهــادي ، وربانَـــه

وهكذا تفصح الصورة الأخيرة عن تفاؤل الشاعر ، وإيمانه بانتصار الخير أبداً ، وهزيمة الشر وانحساره . ويتحوّل تساؤله المرتاب إلى يقين مطلق في انتصار الخير.

أما فوزي المعلوف ، فيقول في مطوّلتـــه :

نسي الخير حيـن أوغـل فـي الشـ

ـر فـداس الضميـرَ فـي عصيانـــه

حسـدٌ نُاهـش بقيـةَ مـا فــي

نفسـه مــن إبائـــه وحنانـــه

وأنانيــة تُحِـلُّ لــه القتـــلَ

لتحقـيق غايــةٍ فــي كيانـــه

زجٌّ بالعلـم فــي الفضـاء طيــوراً

مــن جَماد يديـرهـا ببنانـــه

مـا بناهـا إلا لهـدم المبانـــي

ولسفـك الدمــاء فـي طيرانـــه

ومع أن محمد حسن فقي قد عارض فوزي المعلوف في مطوّلته الشهيرة ، فإنه في معارضته ، لم يجار المعلوف في تشاؤمه المطلق ، وتسليمه بانهزام الخير أمام الشر إذ كان فقي ، متفائلا ، وإن جارى شاعرَ المهجرِ في تصويره لأهوال الحاضر المنهزم ، وإقراره بضراوة الصراع .

إن فقي قد تجاوز صورة الحاضر المنهزم إلى آفاق مستقبل مشرق بالأمل

زاخر ، بالتفاؤل والأمان ، ولعل هذه النزعة ـ نزعة التفاؤل ـ هي من السمات التي تميّز شعراء مرحلة التجديد الرومانسي في الأدب السعودي الحديث بشكل عام . إن الشاعر السعودي الرومانسي باكٍ شاكٍ ، حزين مكتئب شأن الرومانسيين، غير أنه في خاتمة المطاف يستعلي على دموعه وكآبته وأحزانه ، ويزرع في الأرض القاحلة عوداً أخضر ، ويعلّق مصابيح الأمل الباسم المشرق في ظلمة الليل الداجي .

## مع العروبة والإسلام :

سبق القول عن رومانسية محمد حسن فقي ، كما أسلفنا الحديث عن نزوعه إلى التأمل والتفلسف ورأينا أنه في مورده ومشربه أكثر تأثراً بالمدرسة المهجرية ، في الجمع بين عالم الرومانسية الحالم المجنح ، وعالم الفكر المتأمل المتسائل ، ونتناول هنا ملمحًا آخر من ملامح التجربة الشعرية لدى الشاعرمحمد حسن فقي، وذلك هو التزامه بهموم أمته وبواقعها الذي يجسّد محنة الصراع الدامي ، من أجل الخلود .

لقد أفرد الشاعر ، في ديوانه ( قدر ورجل ) ، فصلا كاملا بعنوان : (عروبة وإسلام) ، وضمنه عدداً من القصائد التي تشخّص خط الالتزام لدى الشاعر وهي قصائد :

* من وحي النبوة .
* مكـــة .
* يـوم وطنــي .
* من وحي البسفـور .
* من وحي المؤتمر الإسلامي .
* العروبـة والإسـلام .
* حـرة ثـارت .

إن الرؤى المهوِّمة في رومانسية الشاعر ، والرؤى المتأملة في تفلسفه ، إذن، لم تعزله عن واقع العرب والمسلمين وهمومهم ، فقد وقَّعتْ قيثارتُه ألحانًا باسمة حينًا ، وباكيةً حينًا آخر ، تعبيراً عن أفراحها وأحزانها .

في قصيدة ( من وحي المؤتمر الإسلامي ) ، يتخذ الشاعر من وطنه رمزاً لتاريخ مجيد ، جمع ، في طواياه أمجاد العروبة والإسلام ، فيستدعي الشاعر مجد النبوة المحمدية الخالدة ، وأمجاد الرجال الذين تحلّقوا من حوله :

يا موطن الحسب الرفيع وموطن
العزّ المنيع ببأسه وخلاله
يا من أضاء الكون نورُ محمدٍ
في أرضه فسما به وبآله
من كلِّ أروعَ ، لو مشى لكتيبة
لتمزقت يوم الوغى بصياله
وتراه في محرابه متعبداً
لله خوفَ عقابِه وسؤالِه

* * *

يا موطنَ الأحرار ليس لموطن
نحميه أن يهتز في أغلاله
من هاهنا انبثق الضياء فردَّه
لثغوره وسهوله وجباله
ناديتَهم فأتوا إليك فقلْ لهم
كونوا بني الإسلام أسد دحاله
كونوا له ما يشتهيه فإنكم
في يومه المرجوِّ من آماله

والشاعر في هذه القصيدة يستدعي التاريخ ( في المواقف والرجال )، فالقيمةُ التراثية لديه تحمل المعاصرة والامتداد ، وتجسّد معنى استلهامِ قِيم التاريخ ومُثُله ، من أجل الحاضر والمستقبل .

ولعلَّ مما يستوقف القارىء للقصيدة التي منها الأبياتُ السابقة ، أن الشاعر قد استخدم فيها ( المقدمة الغزلية ) ، واستطاع أن يذيب غزله ذوبًا في مضمون قصيدته ، فيقول في المطلع :

يا مرحبًا بهجيره وظلاله
وبمائه الجاري هناك وآله
وبروضه الحالي ، وبلبل روضه
وبليله وصخوره ورماله
يبدين زينتَهن دون تبرج
ويحق للمعمود فوق مناله
لو يُشتَرَيْن لجاد كل مغامر
لينالهنَّ بروحه وبماله
لكنهن نفائسُ ما تُقتنى
إلا إذا أفضى الهوى لرحاله

إن جو هذا المطلع الغزلي يأتي إرهاصًا لمضامين القصيدة في حرص الشاعر على إضفاء العفة والتقى ، حتى تتسق مع الجو الإسلامي العام في القصيدة كلها، كما لم يأت بالمطلع الغزلي منذ البيت الأول ، وإنما جعل الاقتباس القرآني في قوله : ( يبدين زينتهن دون تبرج ) .

أما قصيدته ( العروبة والإسلام ) ، فإنه فيها يلحُّ على فكرة مهمة ، وهي إبطال فكرة العروبة معزولة عن الإسلام ، فيما ردده خصوم الإسلام من دعاوى قومية زائفة ، أشبه بدعاوى الجاهلية . يقول الشاعر :

قالـوا عـن الديـن الحنيـف بأنـه

تزهـو حضارتهـم بغيـر لباسـه

وتستّـروا خلـف العروبـة والهـوى

بـادٍ يميط السِّـتر عـن أحلاسـه

يا ويحكـم إن العروبـة قـد زكـت

بالديـن ، وهـي تُعَـدُّ مـن حرّاسـه

تبًا لـكم ! إن العروبـة كلّهـا

غضبـى ، على من ضلَّ في أحلاسه

هي تستعـزّ بدينهـا وتسيـر فـي

أضوائـه وتصـد عـن أنكاسـه

وإذا كانت ثمّة رؤيا فنية شاملة تقال في معرض القراءة لقصائد محمد حسن فقي الإسلامية ، فهي أن الطابع الرومانسي والفلسفي الذي يطبع سائر شعره ، يكاد هنا يختفي ، فالصياغة الفخمة ، والكلمة ذات الرنين ، تحل محل اللغة الهامسة ، والصورة المجنحة . والرؤيا الواقعية تأتي هنا بديلاً للرؤيا الخيالية . كما يميل الشاعر هنا إلى الإيقاع الثابت ، فيلجأ إلى القافية الموحدة ، ويعرض عن الإيقاع المنوّع ، الذي يتمثل في القافية المنوّعة ، وبالجملة فالتعبير أكثر مباشرة ـ إلى حد النثرية أحيانًا ـ وليس إيحاء .

## محمد حسن فقي ناثراً :

مما لا شك فيه أن الشعر عند فقي هو العالَم الأثير لديه ، والأكثر بروزاً وتميّزاً . وبالشعر كانت شهرته في الأدب السعودي الحديث . غير أنه عالج النثر ومارسه في شكل من أشكاله ، وهو ( المقالة ) ، والتي من أشهرها ، طائفة من مقالاته ، كان قد دأب على نشرها تحت عنوان ثابت ، وهو ( فيلسوف ) ثم

جمعها ونشرها في كتيب ، صدر في سلسلة المكتبة الصغيرة [١] ، وذلك في عام ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م.

وهذا الكتيب، على صغره، يلقي ضوءاً على أدب محمد حسن فقي بشكل عام ، وشعره بشكل خاص ، ولذا كان من المفيد ، بعد أن نقف على نثر ذلك الأديب أن نربط بينه وبين شعره وشاعريته .

فمن عنوان الكتيب ، يتضح المنزع الفلسفي لدى فقي ، وهو ، كما أمضينا القول ، سمة جوهرية في شعره ، ويمثل حواراً بين فيلسوف ومريديه ، فالمريدون يطرحون مساءلاتهم ، ويثيرون قضايا ، والفيلسوف يجيب . فهو ، بلا ريب ، عمل فلسفي شكلا ومضمونًا وعنوانًا ، كما أن الكتاب محرر بلغة رصينة ، ويسوده تيار ذهني هادىء متأنٍ ، يمزج الحوار بنثار قصصي ، يتمثل في محاولات التصوير والوصف ورسم الشخصية ، والحركة ، مع الجمع بين السرد والحوار.

يقول في معرض وصفه للفيلسوف : « .. وجاء يوم تمالك الشيخ فيه قوله، واستردّ صحته بعد فترة استجمام ، كانت حافلة بالتأمل العميق والتسليم المذعن للقضاء ، فقد كان الشيخ يرى أن من الحكمة هذا الإذعان المستسلم أمام مشيئة القوة العليا المسيطرة على هذا الكون ، بكل ما يدب فيه من أحياء ، وما ينبث فيه من كائنات ... واغتبط المريدون اغتباطًا شديداً بعودة الشيخ إلى حلقته وبتحلّقهم حوله ، كما تتحلّق الهالة حول القمر ، فيفيض عليها ، وعلى الناس ، من إشعاعه ما ينير أمامهم السبيل ....».

هكذا رسم الكاتب صورة الشيخ الفيلسوف ، ليقدّم لنا محاوراته ومجاوباته في مجلسه الحاشد بالمريدين ، وهي صورة تستبطن أعماق الشخصية ،

---

(١) تصدر هذه السلسلة عن ( دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ) .

ولا تقف عند استظهارها : زيًا وهيئة . وهي ، بعدُ ، صورةٌ مثالية رومانسية ، ممعنة في المثالية ، لإنسان حكيم .

وهذه الصورة التي رسمها محمد حسن فقي في نثره ، مجسِّدةً لشتى الفضائل والمُثُل الإنسانية ، هي نفسها الصورة العامة التي تعشَّقها في شعره ، وحاول ، دائمًا أبداً ، أن يضفيها على ( الإنسان الشاعر )، الذي امتدحه ، وخلع عليه ثوبًا من المثالية .

ويبدو أن فكرة ( امتداح الشاعر والشاعرية ) كانت نابعة من التأثيرات الرومانسية : المشرقية والمهجرية على سواء . فإذا رحنا نحاول استخلاص القضايا الفكرية ، التي نثرها فقي ، وعالجها في كتابه ( فيلسوف )، وجدناها ممثلة في المحاور الآتية :

* العديد من ثنائيات الحياة والوجود ، مثل :

الخير والشر .

الحق والباطل .

العقل والحسّ .

العلم والفلسفة .

* الشعور بالمسؤولية ، نشأته ونموه ومصادره .
* العلاقة بين القدرة والشهرة .
* دستور الإسلام ، وفلسفة اليونان .

على أن ( مقالات فيلسوف ) ، أو لنقل محاولات فيلسوف تعكس لقارئها نزوع التساؤل والتأمل ، لدى الأديب ، محمد حسن فقي ، كما أنها نمط من الفيض العقلي ، الذي يمزج بين الأدب والفلسفة ، فيذكرنا بأنماط من النتاج الأدبي الفلسفي الذي نجده في تراثنا العربي القديم ، لدى كل من الجاحظ في رسائله خاصة ، وسائر نثره بشكل عام . كما تذكّرنا ، أيضًا ، بكتابات أبي حيان

التوحيدي في ( المقابسات )، وفي ( الإمتاع والمؤانسة ) ، وشتى رسائله ·

ومن هنا تأتي أهمية مقالات محمد حسن فقي على قصرها ووجازتها ، نمطًا من الأدب الفلسفي ، ومحاولة من الكاتب لإحياء أدب المطارحات النثرية ، في الفكر العربي المعاصر·

كما يعكس هذا النمط من الكتابة ، إلى جانب النزوع الفكري لدى الكاتب ، ثقافته الفلسفية المتنوعة المشارب والشيات ·




(*) تفضل الأديب الكبير ، فجعل هذا المقال مقدمة لكتابه ( ذكريات العهود الثلاثة )، وانظر تعليقه في كتابه المتقدم.

هو محمد حسين زيدان ، الأديب الكاتب ، والخطيب والصحفي والمحاضر. وُلِدَ بالمدينة المنورة عام ١٣٢٥ هـ ، وتخرّج بالمدرسة الراقية الهاشمية في عام ١٣٤٣ هـ ، وانخرط ، منذ صباه ، في حلقات العلم التي كان يعقدها كبار الشيوخ بالمسجد النبوي الشريف ، فدرس علوم : النحو والفقه والتفسير والحديث، وغيرها .

وقد شغل زيدان العديد من الوظائف الإدارية والصحفية والعلمية والتربوية ، فاشتغل بالتدريس في المدينة المنورة ، في كل من المدرسة السعودية، ودار الأيتام . وذلك في الفترة من عام ١٣٤٦ هـ إلى عام ١٣٥٨ هـ . وشغل بعض الوظائف الإدارية المختلفة ، مثل : رئيس قسم الأوراق بوزارة المالية ، فسكرتير مديرية الحج ، إلى أن كان مساعداً للمفتش العام بوزارة المالية.

أما في حقل الصحافة ، فقد كان الأستاذ محمد حسين زيدان مدير تحرير جريدة ( البلاد ) بجدة ، فرئيس تحريرها، كما رأس تحريَر جريدة (الندوة) بمكة المكرمة أيضًا .

وكان عضوا بمجلس إدارة ( دارة الملك عبدالعزيز ) ، التي تُعَدُّ بمثابة مركز للأبحاث التاريخية ، هذا إلى جانب توليه رئاسة تحرير مجلة ( الدارة ) ، وهي مجلة علمية محكّمة ، توجه عناية خاصة للتراث التاريخي والأدبي ، وتصدر عن دارة الملك عبدالعزيز بصفة فصلية ، وظل ( يرحمه الله ) يرأس تحرير هذه المجلة حتى وفاته فجر السبت ٢٩ شوال ١٤١٢هـ ، بمدينة جدة .

## زيدان مؤلفًا :

وتتعدد مجالات النشاط الأدبي والثقافي لدى ( زيدان ) ، بين التأليف ، وتحرير المقال الصحفي ، والمقال العلمي ، والحديث الإذاعي ، والتلفزيوني ، والمحاضرة ، سواء في الأندية الأدبية أم في المحافل الثقافية والمؤتمرات . وقد جمع

الكثير من أحاديثه ومحاضراته ومقالاته في كتب حَمَلَتْ كلٌ طريف شائق من العناوين ، والمفيد الجادّ من الموضوعات . وأهم هذه المؤلفات الجامعة لإنتاجه:

* تمر وجمر ، ويضم مجموعة من المقالات .
* حصاد عمر وثمرات قلم ، ويضم بعض المحاضرات والمقالات ، فضلا عن طائفة من تراجم الصحابة وسير الأبطال .
* محاضرات وندوات في التاريخ والثقافة العربية .
* ثمرات قلم .
* صــــور.
* أشياخ ومقالات .
* كلمة ونصف .
* أحاديث وقضايا حول الشرق الأوسط .

ولا يزال لـ ( زيدان ) عدد من المؤلفات قيد الطبع [1]، منها :

* خواطر مجنحــة .
* الذكريات ، مشاهدات ورحلات وذكريات .
* عبدالعزيز والكيان الكبير .

أما محاضراته التي شارك بها في مجالات ثقافية مختلفة فمنها :

* رعاية الشباب ، وهي محاضرة ألقاها بجمعية الإسعاف بمكة المكرمة عام ١٣٥٨ هـ .
* الإسلام والحضارة ، ألقاها بجامعة الملك فيصل عام ١٣٩٧ هـ.
* جمال الدين الأفغاني ، ألقاها بنادي جدة الأدبي عام ١٣٩٧ هـ .
* بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة ، وهو موضوع ندوة علمية تاريخية شارك

---

(١) هكذا تذكر صحيفة ترشيحه لجائزة الدولة التقديرية ، بأمانة الجائزة.

فيها ( زيدان ) ، وانعقدت في مدينة ( الدوحة ) بدولة قطر الشقيقة ، ونظّمتها الأمانة العامة لاتحاد المؤرخين العرب عام ١٣٩٧ هـ .

* العرب بين الإرهاص والمعجزة ، بحث ألقاه بمركز دراسات الشرق الأوسط في كامبردج عام ١٩٧٦ م.
* رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية ، محاضرة ألقاها في قسم التاريخ ، بكلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض عام ١٩٧٧ م.

ولا يخفى أن الاتجاه إلى البحث التاريخي ، هو أبرز الاتجاهات وأغلبها على كتابات ( زيدان ) ومحاضراته .

## زيدان كاتب السيرة :

عالج ( زيدان ) فن السيرة في مجموعة من المقالات ، جمعها في كتاب واحد ، جعل عنوانه ( سيرة بطل ) ، ضم تراجم تاريخية لطائفة من الصحابة والصحابيات ، رضي الله عنهم ، بلغ عددهم ستة وستين صحابيًا وصحابية ، من بينهم : قدامة بن مظعون ، ومصعب بن عمير ، وأم المؤمنين خديجة ، وسلمان الفارسي ، وهند أم سلمة ، وأسماء ذات النِّطاقين ، وعبدالله بن جحش ، وأبو دُجانة ، وعمرو بن عبسة .

ويهدف الكتاب ، كما تشير مقدمته ، إلى هدفين أساسيين ، هما :

* تلبية حاجة الأجيال الجديدة إلى هذه السِّيَر ، بما شخَّصَتْه من قيم روحية ، ينبغي أن يستضيء بها الشباب المسلم ، لبناء حاضره ومستقبله .
* أن يتعرف شبابنا رجالَ تاريخه وأمته بعد أن جهل سيرهم . يقول في المقدمة : هذه باقة عطرة من سير صحابة رسول الله ، ﷺ ، الذين نضَّروا وجه التاريخ الإنساني بخلقهم وبطولاتهم ومُثُلهم ، ننشرها اليوم ، وقد أصبحت أجيالنا الجديدة ، في كل شبر من عالمنا الإسلامي ، في أمسِّ الحاجة إلى هذا النور

المبين ، تمشي بـه عبـر الظلمـات الكثيـفة ، التـي تكتنفهـا ، وتكتـشف على ضوئه ، زيف الحيـاة المادية ، والشـعارات البـرّاقـة ، التي تُلعْلِع من حـولهـا ، وتستعين به لتخطيط حاضرها ومستقبلها . إلى أن يقول : « وإنه لما يحزن القلب أن يعرف شبابنا عن مشاهير الأمم ، من شرق وغرب ، أكثر مما يعرفون عـن أبطال أمتـهـم وصُنّاع تاريخـهم ، الذين أضـاؤوا الدنيـا ، وغـيـروا وجـه التاريخ » .

أما عن منهج الكاتب في كتـابه ( السـيرة ) ، فـإنه ، في إيجاز ، يقـوم على : رسم صورة حيـاة بشكل موجز ، مع إبراز أهم ملمح في حياة الشـخصية ومواقفها وخصائصها ، وذلك بعد أن يلم في البداية بنسَب الشخصية ومكانتها .

وكذلك يتحرى الكاتب ، في ترجمتـه ، الوقوف عند مواضع العِبرة والتنبيه إليها ، مع عناية واضحة بربط سيرة الشخصية بالواقع المعاصر ، والحاضر الذي نعيشه .

ولغة الكاتب تتوخى البـساطة واليُسر ، مع الأداء البيـاني ، الذي يجعل قراءة السِّيَر أمراً محبباً سائغاً . كما يلحظ قارىء هذه المجموعـة من السيرة جودة إلمام الكاتب بعلم الأنسـاب ، وتاريخ القبـائل العـربيـة ، والموازنة الحـاسـمة بين الأنساب المتشابهة ، والتي يُدْخِل التشابه بينها ، في بعض الأحيان ، اللبس على الدارسين والقارئين على سـواء . هذا إلى وفـرة مـا طالعـه الكاتـب ورجع إليـه من المصادر ، مع سَعة المعرفة بالتاريخ الإسلامي : رجالا ومواقف وأحداثًا وأنسابًا .

## زيـدان مـحاضـراً :

سلفت الإشارة إلى أن الأديب محمد حسين زيدان ، يشارك بالمحاضرة في المحافل والندوات ، وقد جمع بعض ذلك في كتـاب عنوانه : محـاضرات وندوات في التاريخ والثقافة العربية .

وعنصر التاريخ ، كما يتضح من العنوان ، هو الغالب ، وهو مزيج من التاريخ العربي والتاريخ الإسلامي ، ونلتقي في هذه المحاضرات بتلك العناوين :

* رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية .
* بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة .
* العرب بين الإرهاص والمعجزة .
* الإسلام والحضارة .
* جمال الدين الأفغاني .
* العرب وجزيرتهم .

ومحاضرته عن رحلات الأوروبيين إلى نجد وشبه الجزيرة العربية تكشف عن الدور المريب الذي لعبه الرحّالة الأوروبيون لدراسة شبه الجزيرة العربية من النواحي الاجتماعية المتعلقة بحياة البدو بصفة خاصة ، والناحية الدينية المتصلة بالحج ومناسكه. ولما كان هؤلاء الرحّالة غير مسلمين ، ومن ثم لا يُسمح لهم بارتياد مكة والمشاعر ، أو زيارة المدينة ، فقد اضطروا إلى اعتناق الإسلام كذبًا وزوراً ، كما أتقنوا اللغة العربية ، ودرسوا الإسلام وارتدوا ملابس البدو ، بل وثّقوا علاقتهم بالبدو ، وكسبوا صداقتهم وثقتهم .

وقد تناول هؤلاء الرحّالة بالدراسة الحركة السلفية بقيادة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ، وتناولوا أثرها في شبه الجزيرة العربية ، والدور الذي قام به محمد علي في النّيل من الحركة السلفية الإصلاحية ، والتي كان لها تأثير عميق في حياة الشعوب الإسلامية ، وإنشاء أول دولة إسلامية في العصر الحديث ، تحتكم إلى شريعة الله .

وأهمية هذه المحاضرة تتمثل فيما يلي :

* كشفت عن واحدة من الوسائل الخبيثة التي مارسها الأوروبيون ضد المسلمين المعاصرين ، ووقائع حياتهم الاجتماعية والدينية .

* استشعار الأوروبيين الخطر الذي يتهددهم ، ويفسد عليهم مخططاتهم ، من جراء حركات الإصلاح واليقظة الإسلامية ، وتقديرهم لحجم الخطر الكامن في الدعوة السلفية .
* علاقة الرحّالة الأوروبيين بقادة الحركة الاستعمارية ، وبخاصة نابليون والحملة الفرنسية على الشرق العربي ، وخضوع هذه الرحلات للتخطيط والتوجيه والتمويل .
* أن معلومات الرحّالة الأوروبيين عن العالم العربي بعامة ، وشبه الجزيرة العربية بصفة خاصة ، كانت مفيدة للغاية ، في توجيه الحملة الفرنسية ، وتحقيق الكثير من أهدافها .

أما محاضرة ( زيدان ) عن بني هلال والهلاليين، فعنوانها : ( بنو هلال بين الأسطورة والحقيقة ) . إن أهم ما يقدمه ( زيدان ) للمثقف العربي ، يتمثل في الدور الذي اضطلع به الهلاليون في تعميق حركة التعريب العِرقي واللغوي ، سواءٌ في مصر أم في دول الشمال الأفريقي ، خلال القرن الخامس الهجري وما بعده .

لقد استقرت قبائل( الهلالية ) بمصر ، بعد أن قَدِمَت إليها موجة إثر موجة، وتحركت بعد هذا إلى بلدان المغرب العربي منذ عهد( المعز الفاطمي ) ، حين أغرى قبائل الهلالية بغزو ( القيروان ) للقضاء على دولة ( الصنهاجيين ) ، الذين أعلنوا المذهب السني بديلا للمذهب الفاطمي الشيعي ، وخلعوا طاعة الخليفة الفاطمي في القاهرة .

وتتلخص أهمية هذه المحاضرة فيما يلـي :

* أن موجة بني هلال تمثل ، بالنسبة لمصر ، الموجة العربية الرابعة ، منذ موجة الفتح الإسلامي .
* أن الهلاليين عرب من بني قيس ، قدِمت موجاتهم إلى مصر من ( نجد ) ،

التي أدت مع سائر مناطق شبه الجزيرة العربية دوراً تاريخيًا بارزاً في سبيل تعميق الوجود العربي : عِرقيًا ، ولغويًا . وبالتالي عمّقت الوجود الإسلامي ، المرتبط بالوجود العربي دائمًا .

* أن الهلالية ليست أسطورة ، بل هي حقيقة ، ودورها في المنطقة العربية دور أصيل .

ومن الواضح أن بحث ( زيدان ) عن ( الهلالية ) قد أفاد كثيراً من النتائج التي توصل إليها مؤرخ تونس الكبير الراحل ( حسن حسني عبدالوهاب ) في كتابه ( ورقات عن الحضارة العربية في افريقيا ) . إذ كان من أوائل المؤرخين المعاصرين الذين نبهوا إلى دور ( بني هلال ) في حركة التعريب ، بعد أن اقتصر جهد المؤرخين على إبراز دور الهلالية في خراب القيروان .

ولو شئنا أن نخلُص إلى رؤية شاملة لكتابات ( زيدان ) التاريخية ومحاضراته ، لقلنا : إن هذه الكتابات والمحاضرات ، تحرص ، دائمًا ، على الارتباط بهدف معيّن ، هو تأصيل الانتماء العربي الإسلامي ، ووصل الماضي التالد بالحاضر الواعد ، وحث الشباب ، بخاصة ، على قراءة تاريخه واستطلاع تراثه . لأن الأمة التي تجهل تاريخها ، تجهل طريقها .

## زيدان والمقال السياسي :

عالج ( زيدان ) المقال السياسي ، كما عالج ألوانًا شتى من المقال ، على نحو ما سوف نبيّن بعد ، فأصدر كتابًا كاملا ، جمع فيه ما نشره مفرقًا من مقالاته السياسية ، وأهمها :

* إسرائيل والواقع العربي .
* الصراع بين الاتحاد السوفيتي ، والولايات المتحدة الأمريكية .
* أساليب الاستعمار المعاصر في الاتّجار بالسلاح .
* الخطر الشيوعي .

* كامب ديفيد ومكامن الخطر فيها .

وأول ما نسجله من الملاحظات على ( مقال زيدان السياسي ) أنه وثيق الارتباط بالحاضر العربي ، وبما يجري على الساحة العربية من الأحداث . ومن هنا يأتي مقاله السياسي تعليقًا على هذه الأحداث ، وتحليلا لها ، ونقدا للانحرافات ، نقداً مغلفًا في أسلوب ساخر لاذع .

و ( زيدان ) الذي يهتم بالتاريخ ، ويخصه بالأبحاث ، لا يفوته أن يمزج «المقال السياسي » بالتاريخ . ويَرِدُ ذلك عنده على صور شتى : منها ، على سبيل المثال ، بدؤه مقاله بذكر حادثة سياسية قديمة ، ثم الانطلاق من هذه الحادثة القديمة إلى موقف حديث يناظرها ، فيحلل ذلك الموقف ، ويعقد الأواصر بين الماضي والحاضر. وقد لا تكون الإشارة التاريخية لديه ، نقطة البداية ، بل ترد في ثنايا المقال ، مع الموازنة والمقارنة .

وهكذا يتحول ( التاريخ ) في ( المقال السياسي ) عند ( زيدان ) إلى درس آخر ، يؤصّل لديه الرؤية السياسية ويعمّقها ويجعل ( المقال السياسي ) لديه أكثر من مجرد محاولة للتعليق على الأحداث والأخبار ، عربيًا وعالميًا ، بل هو درس يبقى بعد زوال الحدث ، ليصبح امتداداً حيًا في واقع الأمة .

ثَمّة ملحظ آخر عن المقال السياسي لدى زيدان ، وهو عنايته بالحدث العالمي ، وعنايته بالحدث العربي ، وتناوله الحدث العالمي ، من وجهة نظر المثقف العربي ، مع الربط بين الحدث العالمي ، والواقع العربي في حلقة واحدة .

ومن خصائص مقال زيدان بساطة الأداء اللغوي ، مع مزج التحليل والتعليق بروح الدعابة ، التي لا تخلو ، في الكثير من الأحيان ، من السخرية اللاذعة .

كذلك يحرص ( زيدان ) في مقاله السياسي على العنوان الطريف المثير ، مثل :

* استرخاء موسكو وتوتر واشنطن .
* لمسات ، ورفَعنا لك ذكرك .
* تجارة السلاح بلطجة .
* من المؤامرة إلى المغامرة .
* مِنحة التوقيت .. نعمة التوفيق .

## زيدان والمقال الاجتماعي :

عالج ( زيدان ) ، من خلال المقال الاجتماعي ، العديد من الموضوعات الاجتماعية ، التي تُصوِّر وتنقد بعض التقاليد والعادات ، والظواهر الاجتماعية العارضة ، مع الدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي . ومن بين القضايا الاجتماعية التي تناولها : المغالاة في المهور ، الإقبال على الاقتران بالرجل الثري ، دون النظر إلى الاعتبارات الأسرية ، بعض مظاهر أنانية الآباء في معاملة الأبناء . .الخ .

ويميل الكاتب ، في مقاله الاجتماعي ، إلى التركيز والإيجاز وتحرّي الواقع وصدق الوقائع . كما يغرم كثيراً بأسلوب الحوار ، يلجأ إليه ويمزج به الصورة الحية النابضة ، بما يضفي على المقال ملامح قصصية ، ويشد إليه قارئ الصحيفة ، ويكشف في الوقت ذاته ، عن حس فني لدى الكاتب يعينه على تجسيد الفكرة الاجتماعية .

كما يلجأ الكاتب ، في بعض الأحيان ، إلى استخدام الكلمة العامية والتركيب العامي ، حتى يضاعف من الطاقة الجاذبة للقارئ ، ويقترب بقلمه من الواقع ، هذا إلى نزوعه نحو الفكاهة ، التي يستعين بها أحيانًا في النقد الساخر المغلّف .

في مقال له عن نقد بعض العادات المتبعة في حفلات العرس ،

يقول : « .. ونسأل الله أن يتم على العرائس والعرسان نعمة الفرحة في ليلة العمر، وفي أيام العسل ، وفي الأيام التالية ، من عمر مديد وحياة سعيدة . يغلبها بالمال ، وتغلبه بالعيال ، ويتغلبان على حياة ، زاخرة بالمتغيرات والمتناقضات ، بالعلم والمعرفة والصبر والشكر . مقدمة لا بد منها ، ندخل بها على الأمهات والآباء . فهم يأبون إلا ( الزيطة والزمبليطة ) ، تكثر فيها المصاريف ذاهبة هباء ، لو صانوها لصانوا الكثير من المربح والمفرح والمعين ... ! »·

## زيدان كاتب الصورة :

مارس الكاتب تحرير لون من ألوان ( الكتابة الصحفية ) ، يمكن أن نطلق عليه الصورة ، أو اللوحة ، وذلك إلى جانب المقال ، الذي أوجزنا الحديث عنه فيما سبق . وهو، عادة يُعَنْوِنُ لهذا الشكل : أي الصورة ، بعنوان (صور..)·

وقد خصّ بهذا الشكل النثري كتابًا كاملا ، جعل عنوانه ( صور ) .. كما لم تخل منه سائر ما جمعه من الكتب الأخرى ، مثل : ثمرات قلم ، وكلمة ونصف ، وأحاديث وقضايا حول الشرق الأوسط ·

وفي كتابه ( صور ) ، الذي اختصه بهذا الشكل النثري ، يحاول أن يحدد لنا المقصود من لفظ ( صور ) ، فيقول : إن هذه الصور قالة من مقالة ، كليمة من كلمة ، قد يكون فيها الكلم لمن تجرح ، وقد تكون لما هو أكثر ، أو لما هو أقل هي بضاعة مزجاة ، فعسى أن تلقى القبول ·

وإذا كانت تلك السطور ، لا تعطينا مفهومًا محدداً لفن الصورة لدى الكاتب ، فبوسعنا أن نتعرف هذا المفهوم من خلال قراءة مستقصية ، تستخلص الخصائص ، وتحدد هذا المفهوم . فالصور على هذا ، لمحات قصار تتتابع في موضوعات شتى ، من الدين إلى المجتمع إلى الأدب ،

إلى السياسة ، وغير ذلك.

وقد تكون هذه الصورة تسجيلا لذكرى من ذكريات الكاتب ، أو لخاطرة عابرة ، أو لفكرة مقروءة ، ألَمَّ الكاتب بها فيما يلمُّ به من مطالعاته ، وقد تكون خبراً من الأخبار السارة ، أو حقيقة تاريخية أو علمية .

أما من حيث الشكل فهي، إلى جانب التنوع والاستطراد الموضوعي، تتّسم بأنها أقصر ، وأكثر تركيزاً من الشكل المقالي ، الذي اعتاد الكاتب ممارسته.

كذلك قد تكون الصورة حواراً خالصًا ، أو حكاية خالصة . كما قد تكون سرداً مباشراً مجرداً من الحوار أو القص . هذا إلى جانب عناية الكاتب ، في الأعم الأغلب من ( صوره ) ، بعنصر التصوير ، حيث يكون حظُّ صُوَرِه منه أوفر من حظ المقال .

وإذا كان البحث العلمي عند ( زيدان ) قد اتسم بالرصانة وعكس لنا تنوّع المعرفة ، مع عناية خاصة بالتاريخ ، فإن ( المقال الصحفي ) لدى الكاتب ، قد اتّسم بالخفة والظَّرف أيضًا ، وعكس لنا ( الحسّ الفني ) لديه ، مع ارتباط واضح بالواقع المعيش ، إقليميًا ، وعربيًا ، وعالميًا . اجتماعيًا وسياسيًا ودينيًا .

ومن هنا تنوّعت منازع القول والتعبير لدى ( زيدان ) سواء من جانب المعرفة العقلية ، والوجدانية الفنية ، كما تنوّعت وتباينت ، في الوقت نفسه ، ثقافاته ومعارفه ، في مصادرها ومواردها .




(*) حذفنا من الترجمة ـ عند تضمينها هذا الكتاب ـ أبياتًا كنا في مقالات ( القافلة ) ، قد نسبناها إلى الأديب الأستاذ محمد سعيد العامودي ، وقد نبّه إلى ذلك الأديب الكبير . فاعتذاراً وشكراً .

هو الأديب المكي محمد سعيد العامودي ، أحد أصحاب الريادة الأدبية بالمملكة العربية السعودية . وُلِدَ بمكة المكرمة في عام ١٣٢٣ هـ / ١٩٠٥ م ، ووالده هو الراحل الشيخ عبدالرحمن العامودي من تجار مكة المشاهير « قُرشي النسب ، ينتسب إلى أبي بكر الصديق ، رضي الله عنه . وبيت العامودي في الجزيرة العربية بيت علم وفضل وحسب » ، على حد قول حسن العبادي في تقديمه كتاب العامودي ( من حديث الكتب ) .

وقد تخرّج العامودي بمدرسة الفلاح ، بمكة المكرمة ، وشغل ـ بعد تخرّجه ـ عدة وظائف إدارية منها : رئاسة ديوان التحرير بمصلحة البريد والبرق العامة ، قبل أن يتحول اسمها إلى ( وزارة البرق والبريد والهاتف ) ، واختارته وزارة المعارف مرتين لعضوية المجلس الأعلى للعلوم والآداب ، كما اختير عضواً بمجلس الشورى لعدة سنوات .

وقد كان العامودي أحد الأعضاء والمؤسسين في لجنة مشروع القرش ، ولجنة النشر والتأليف ، ولجنة نشر المخطوطات المتعلقة بتاريخ الحرمين . وهي اللجان التي توقفت عن نشاطها فيما بعد . كما كان عضواً في وفد وزارة المعارف في الدورة الثقافية التاسعة للجامعة العربية في عام ١٣٧٤ هـ .

## العامودي والصحافة :

اشتغل العامودي بالصحافة ، وأسهم في نهضة الصحافة بالمملكة العربية السعودية ، بالقدر الذي عُدّ ـ من أجله ـ واحداً من أعلامها البارزين ، ممن لا سبيل إلى إغفالهم عند الحديث عن تأريخ الحركة الصحفية بالمملكة . فقد شغل منصب رئيس تحرير جريدة ( صوت الحجاز ) . وهي الجريدة ذات الشأن في تاريخ الصحافة والثقافة بالسعودية . وقد رأس ـ أيضًا ـ تحرير مجلة الحج ، وأضيفت إليه ـ أثناء عمله ذاك ـ رئاسة تحرير مجلة ( رابطة العالم الإسلامي ) ، وظل بها

من عام ١٣٨٥ هـ إلى عام ١٣٩٨ للهجرة .

وكان العامودي يتخيّر لمجلة ( رابطة العالم الإسلامي ) الموضوعات والكُتّاب والأحاديث من مختلف أنحاء العالم الإسلامي ، وكان مكتبه في الرابطة ملتقى لكل مفكري المسلمين القادمين إلى مكة المكرمة ، وخاصة في موسم الحج. ولذا حققت مجلة الرابطة في عهده ازدهاراً ملحوظًا في تحريرها ومادتها وإقبال جماهير عريضة من القراء على اقتنائها .

لهذا لم يكن عجيبًا أن يكون العامودي - على حد قول الأستاذ أنور الجندي ( شيخ الصحافة الإسلامية في المملكة العربية السعودية ) .

ولم تكن الصحافة الإسلامية لديه مجرد فنٍ صحفي يتعشقه ، ولكنها كانت منبراً إسلاميًا حيًا يعلو من خلاله صوته المخلص بالدفاع عن الإسلام ، وجمع شتات المسلمين ، والتمكين لكل داعية إسلامي مخلص لكي يقول كلمة مسموعة لعشرات الملايين من المسلمين في العالم العربي على وجه الخصوص .

ومن هنا فقد التقى العامودي وصديقه عبدالقدوس الأنصاري ، في ميدان الصحافة السعودية ، رائدين مؤسسين ، غير أن وجهة العامودي كانت سياسية إسلامية كداعية وكاتب إسلامي ، بينما كانت وجهة صديق عمره الأنصاري ، ثقافية أدبية ، مع عناية خاصة بالآثار والتاريخ.

وقد لقيت ( المنهل ) التي أسسها الأنصاري وما تزال تتابع صدورها ورسالتها على يد ابنه نبيه الأنصاري . نقول : لقيت عناية من العامودي ، فهو إلى جانب ما نشره على صفحاتها من المقالات والأشعار والقصص ، كان يسهم في جمع أسماء المشتركين لأول عدد من أعداد المنهل قبل صدروه ، ويختم رسالة منه - بهذا الصدد - إلى صديقه الأنصاري بقوله : « إني مستعد لكل خدمة تلزم للمجلة تحريريًا وإداريًا ، وسأبعث إليكم إن شاء الله فيما بعد بما يسمح به الفكر من موضوعات أدبية ... » ، وقد برّ العامودي بوعده ، فظل يمد المنهل بمدد من

الفكر : نثراً وشعراً .

ولم يقف نشاط العامودي الصحفي عند هذا الحد ، بل أسهم بنشر مقالات وأشعار في أكثر الصحف السعودية ، في قضايا وموضوعات أدبية واجتماعية ودينية ، ونظن أن العامودي قد جمع أكثرها في كتبه ، فيما بعد .

## كتب العامودي :

* من تاريخنا : وهو سلسلة من المقالات والأبحاث التاريخية القصيرة ، بعضها يتناول ظواهر تاريخية ، والآخر يتناول بالتحليل كتبًا تاريخية .
* من حديث الكتب : وهو في ثلاثة مجلدات ، تضم مجموعة من المقالات تتناول عرضًا وتحليلا لكتب مختلفة في التاريخ والأدب والحضارة والفلسفة والسياسة . ولكنها ـ في الأعم الأغلب ـ تلتقي على صعيد واحد ، هو الصعيد الإسلامي ، الذي أولاه العامودي جلّ عنايته.
* من أوراقي : وهو مجموعة من المقالات اتجه أغلبها إلى دراسة فريق من شعراء العربية ، كشوقي ، وحافظ ، ومحمود غنيم ، ومحمد رضا الشبيبي ، وشعراء سعوديين من جنوب المملكة . وربما كان هذا الكتاب - بالذات - من أكثر كتب العامودي تمثيلا لاتجاهاته الثقافية .
* رامز ، وقصص أخرى : وهو مجموعة قصصية أسهم العامودي بها في نشأة الفن القصصي في الأدب السعودي الحديث .
* رباعياتي : وهو مجموعة من الرباعيات الشعرية .
* نشر النور والزهر في تراجم أفاضل من بمكة من القرن العاشر إلى القرن الرابع عشر للشيخ عبدالله مرداد . وهو كتاب من تحقيق العامودي واختصاره ، بالاشتراك مع صديقه أحمد علي .

وعدا ما تقدّم ، فللعامودي كتب أخرى لا تزال قيد الطبع

والنشر، منهـــا [1]:

* خاطرات ، أو رؤوس أقلام : شعر ·
* ديوان شعره ·

ونظرة إلى ما تقدم ، تدلنا على أن العامودي قد جمع بين الإبداع الشعري والقصصي والمقال . وأن ليس له نشاط تأليفي بالمعنى المفهوم من التأليف . إذ لم يصدر عنه كتاب ذو موضوع واحد في البحث التاريخي - مثلا - وهو الفن المفضل لديه ، أو في البحث الديني والأدبي ، أو فيما سوى ذلك ·

على أن بوسع القارىء أن يستخلص من جملة ما كتب العامودي اتجاهاته الفكرية ، ومنهجه في تحرير المقال . وهذا ما تحاول هذه الدراسة الوجيزة أن تصنعه بعد أن تتناول الجانب الإبداعي ·

## العامودي قصّاصًا :

كتب العامودي القصة القصيرة ، وشهدت مجلة ( المنهل ) بعض أقاصيصه، فكان منها - على سبيل المثال - أقصوصة ( الميراث ) المنشورة في عدد المنهل الممتاز عام ١٣٦٥ للهجرة ، وأقصوصة ( ذكرى ) في العدد الخامس من السنة الثانية . إلا أن أشهر ما كتبه من الأقاصيص أقصوصة ( رامز ) في صحيفة ( صوت الحجاز ) في العدد رقم ٢٤٤ لعام ١٣٥٥ للهجرة ،طبعت في كتاب صدر عن ( دار الرفاعي )، وأقصوصة (أصدقاء الظروف) بمجلة ( المنهل ) في عدد شعبان لعام ١٣٧٤ للهجرة ، إلى غير ذلك من النتاج القصصي ·

ولا نشك في أن صديقه الراحل عبدالقدوس الأنصاري كان يستحثه على بذل عناية خاصة بكتابة القصة ، وهو الفن الذي احتفى الأنصاري به ، واستحث

---

(١) عن صحيفة ترشيح العامودي بأمانة جائزة الدولة التقديرية ·

الأقلام على إبداعه ، وعني بإصدار عدد خاص من المنهل عنه .

أما أقصوصة ( رامز ) ، فتحكي قصة رامز اليتيم الذي كفله خاله ، ورعاه أحسن رعاية ، مما أثار عليه حقد زوجة الخال ، فقامت من رامز مقام زوج الأب ، وأساءت معاملته . لهذا كان من الطَبَعي أن يبحث الفتى المهان المضطهد عن مكان خارج البيت الذي ضاق به ، بعد أن مات الخال ، وصارت الحياة مع امرأته تحت سقف بيت واحد ، في حكم المستحيل ، فانضم رامز إلى القسم الداخلي بمدرسته التي رحّبت بمطلبه تقديراً لتفوقه ونبوغه في الدراسة .

وتنقطع الصلة بين رامز وأسرة خاله ، إلى أن يتخرج طبيبًا ، ويفتتح عيادة خاصة . وذات يوم يخرج إلى زيارة منزلية ، لتوقيع الكشف على إحدى المريضات. وكانت المفاجأة حين اكتشف أن هذه المريضة ، هي زوجة خاله.

وكما هو الشأن في مثل هذا النوع من القصص المثالي ، فإن الفتى الطبيب ينسى كل شيء ، ويبذل قصارى جهده في علاج زوج خاله ، ولكن القدرَ يكون أقوى من كل نواياه الطيبة ، فتموت المرأة ، وتترك ابنًا لها يرعاه رامز ، وفاءً لجميل خاله .

وخصائص هذه الأقصوصة الرائدة ، هي الخصائص ذاتها التي لازمت قصص مرحلة الريادة ، وبدايات الطريق في الأدب السعودي الحديث ، فهي تذهب مذهب المغالاة في رسم الشخصيات ، كما تذهب إلى آماد بعيدة في الشر ، أو إلى آماد بعيدة في الخير ، مما يصم العمل بالسلبية التي أشار إليها الناقد الدكتور عبدالقادر القط في أحد مؤلفاته النقدية عن القصة المصرية في بعض مراحلها .

كما أن الشخصيات تبدو نمطية الطابع نتيجة لهذه المغالاة ، التي لا تتجه إلى استبطان الشخصية وتحليلها . هذا إلى عنصر المصادفة الذي يحكم الحدث القصصي ، ويخرج به عن قانون السببية ، الذي هو القانون الغالب في واقع الحياة.

وحين نعلم أن قصة ( رامز ) بكل هذا الحجم من المواقف والأشخاص ، هي ( قصة قصيرة ) وليست رواية تستوعب هذا الحجم ، فإن بوسعنا الوقوف على مدى الحيرة التي لازمت جيل الرواد من كُتّاب القصة السعودية ، وهم يتلمسون الطريق نحو البناء الملائم للشكل ، سواء في القصة القصيرة ، أم في الرواية . وهذا ما نلمسه أيضًا لدى أحمد السباعي - رحمه الله - في أغلب مجموعته (خالتي كدرجان ) .

بقي - هنا - أن نقرر بأن العامودي يأتي في الترتيب الرابع بين قصّاصي مجلة ( المنهل ) ، كما لاحظ ذلك الدكتور منصور الحازمي في كتابه ( فن القصة في الأدب السعودي الحديث ) وذلك من حيث العدد .

## العامودي شاعراً :

العامودي رائد من رواد الحركة الشعرية بالمملكة العربية السعودية مع أبناء جيله من أمثال عبدالوهاب آشي ، ومحمد حسن عواد ، وحسين سرحان ، وحمزة شحاتة ، وغيرهم . وله في كتاب ( أدب الحجاز ) الذي جمعه ونشره الشيخ محمد سرور الصبان بعض القصائد ، من بينها - على سبيل المثال - قصيدة بعنوان ظلموكِ يا أم المدائن ، يخاطب فيها مدينة دمشق في محنتها إبّان الاحتلال الفرنسي لسوريا ، يقول في مطلعها :

القـوم قومَـكِ والبنـونَ بنـوكِ
والطامحـون إلـى العـلا أهلـوكِ
إن جَدّ جِـدُّ الأمـر يا سـوريّـةُ
فهمُ الذين جنودُهـم تحميـكِ
وإذا الوغـى قـد صاح صائحُها فـلا
تدعـو الوغـى إلا وقـد جـاءوكِ

كم في الحوادث من مآثرَ جمةٍ

للنابهين النابغين بنيكِ

والعبقرية والحماسة والنُهى

صدق الذين بهم قد وصفوكِ

أدمشق يا بلد الكرام ومعقل الـ

أبطال في يوم القنَا المشبوكِ

إلى أن يقول :

يا موطن الأحرار والسادات من

أهل الوفاء إذا دعا داعيكِ

أنت الفريدة بالسماحة والندى

بالفضل والعلياء قد عرفوكِ

وتكشف القصيدة التي منها الأبيات المتقدمة عن خط الالتزام القومي لدى الشاعر ، هذا إلى الاتجاه المحافظ في البناء والصياغة والاعتماد على المعنى أكثر من الاعتماد على التصوير الشعري .

وقد عالج العامودي شعر الإخوانيات ، وكانت له من الرقة والظرف ما يُسلِكُه في عداد الظرفاء لو استكثر من هذا اللون الفكه من الأشعار . من ذلك أبيات كتبها على رقعة لصديق له ، ذهب لزيارته ، فلم يجده ، ولم يتسنَّ له الاتصال بهذا الصديق هاتفيًا ، بسبب تعطل هاتف هذا الصديق ..

يقول العامودي :

سلامًا واحترامًا واشتياقًا

إلى استمتاعنا بالالتقاء

لقد طال التنائي يا صديقي

ولم يك دأبنا طول التنائي

ولولا الهاتف الملعون .. كنا

نسائل في الصباح وفي المساء

وقد جئنا لبابك قبل يوم

فقيل خرجتمو بعد العشاء

فعُدنا آسفين .. ولم نجدكم

بزهرة بابل ذات الرواء

وعن دار التراث كذاك غبتم

لماذا كل هذا الاختفاء

فعجّل يا أخا الأدب المصفّى

ويا رمز المودة والوفاء

بزورتك الحفية دون ريث

كما هو شأن إخوان الصفاء

ولا تنس المكاتب حيث نمسي

بها متسابقين إلى الشراء

ولا تنس الزحام وشرب شاي

لذيذ بين ( أسراب ..)[1]

والأبيات ـ إلى ما فيها من الظرف تكشف عن مقدرة العامودي على البديهة والارتجال ، بالإضافة إلى ما كان يحيط به رفاقَه من الدُّعابة والود ، وما كان أكثر هؤلاء الرفاق في داخل المملكة وفي خارجها .

## العامودي والرباعيات :

ظهرت الرباعيات ـ منذ القرن الثاني الهجري ـ على أيدي فريق من شعراء العصر العباسي ، أمثال حَمَّاد عَجرد ، وأبي نُواس ، وأبي العتاهية ،

---

(١) ولعلَّ الصواب : بين آنية الشراب.

كشكل من أشكال التطور التي عرفها الشعر العربي في هذا العصر . وتكثر الرباعيات في ديوان أبي نواس ، خاصة في غزلياته وخمرياته ، كما يرد الكثير منها في ثنايا الأغاني للأصفهاني وغيره من المصادر الأدبية الأخرى .

ويبدو أن انتشار هذا الشكل في القرن الرابع الهجري ـ فيما بعد ـ وإقبال شعراء الفرس والعرب معًا على نظمه ، قد جعل له شيئًا من الاستقلالية ، فاختصوه بوزنين غير جاريين على أعاريض الخليل والأخفش ، وهذان الوزنان هما:

فعلن فعلن مستفعلن مستفعلن

فعلن متفاعلن فعولن فعلن

والرباعيات كما عرفها تراثنا تتكون من أربع شطرات تتفق جميعًا في قافية واحدة ، وقد تستقل الشطرة الثالثة بقافية مختلفة .

أما رباعيات العامودي ، ومثلها كثير مما شاع لدى شعراء العصر الحديث ، فهي تتكون من أربعة أبيات لا أربع شطرات ، وتلتزم القافية الموحدة في أعجاز الأبيات لا في صدورها ، كما لا تلتزم أحد الوزنين اللذين أشرنا إليهما فيما سبق ، وإنما تتحرى بحوراً شتى من أوزان الخليل .

ويستلفت النظر أن العامودي في الرباعية الواحدة يستخدم كلمة واحدة يكررها في موضع القافية . مثل كلمتي ( في إفكه ) في قوله :

ذو الإفك لا يسأم من إفكه
مهما بدا للناس في إفكه
يخال من جهلٍ بأن الورى ..
لا يدركون السرَّ في إفكه
أليس هذا منتهى غفلةِ المسكينْ .. إذ يوغل في إفكه

فـلا تلمـه - يا أخـي - إنــــه

أحق بالرحمــة فــي إفكـــــه

ومع أن هذا التكرار غير معهود ، إلا أن استخدام الشاعر له عن عمد يكسب رباعيته تلك مسحةً من الشعبية ، مما يذكرنا بأشعار شعبية جارية على هذا النسق .

على أن كل رباعيـة من رباعيـات العامـودي تستـقل بموضـوع خاص . وأكثرها تمضي كالقصيدة تتوالى الرباعيات في داخلها ، لتدور حول موضوع واحد. والشاعر لا يُعَنْوِنُ لموضوعاته قط ، وإنما يترك القارىء يسترسل في قراءاته منذ أول بيت في أول هذه الرباعيات إلى آخر بيت في آخر رباعية من مجموعته ( من رباعياتي ) .

وأحيانًا يستشعر القارىء الانتقال والمغايرة في الموضوع . وأحيانًا أخرى لا يشعر بذلك ، وإنما يتسلل الشاعر بقارئه تسللا خفيًا بين دهاليز رباعياته ومسالكها الخفية .

أما من حيث المضمون ، فإن رباعيات العامودي تدور حول المضامين الآتية:

* المضمون الوطني .
* المضمون القومي .
* المضمون الإنساني .
* الحديث عن الشعر والشعراء .

فهو في رباعياته الوطنية يتغنى بحبه لوطنه وبمكانته الروحية التي خصّه المولى تعالى بها ، كموئل للدعوة المحمدية ، ومصدر للحب والإخاء والأمن .

وطنــي يـا مثابــة الأمـــن للنـــاس

ويـا رائــــد الوئـــام الأكيـــــد

رغم كل الخطوب في عالم الفـ

ـتنة في عالم الصراع البليد

رغم كل البُغاة في كل أرضٍ

رغم كل البنود ، رغم كل الحشود

وطني! عشت للكرامة ، للعـزَّ

ة تحيا في ظل أمن وطيد

أما رباعياته القومية ، فهي دعوة إلى الثأر من العدو وتذكير العرب بنكسة حزيران ، والتنديد بإضاعة العرب لحقوقهم ، وإذعانهم للهوان ، والاكتفاء بالخُطب الجوفاء دون فعل ، والاستنامة لليأس ، وهذا إلى الإشادة في الرباعيات بتاريخ العرب المجيد ، وبكفاح الفدائيين داخل الأرض المحتلة وخارجها . وعلى هذا فإن ( الرباعية القومية ) لدى العامودي تحمل وجهين هما : التنديد والإشادة ، وكأنه يرسم الموقف العربي من وجهي السَّلب والإيجاب .

وإذا كان أسلوب الإشادة قد اكتسى بنبرة حماسية خطابية ، فإن التنديد قد بدا مجللا بسواد المأساة ، مأساة الواقع العربي المتردي .

مـرَّ عامان ، والهزيمة ما زا.....

لـت .. وما زال أمرنا في شتات

مـرَّ عامان ، .. والأناشيد ما زا.....

لـت تخيف العدو بالكلمات

مـرَّ عامان .. والخلافات ما زا....

لـت لدى البعض تزدري بالعظات

إلى ما قيل من كلام عن الثأ

ر ؟ وأن التحرير ـ لا ريب ـ آت

والأبيات ترسم ـ في تركيز ـ ملامح الواقع العربي ، وتتخذ من التكرار :

مرّ عامان إيقاعًا موقظًا وزاجراً ، ومن الفعل : ما زالت إشعاراً باستمرارية هذا الواقع برغم المأساة ، التي لم يبعد العهد بها .

أما الرباعية الإنسانية ، فتمثلها مضامين مختلفة ، منها ما كان في الشكوى ، ونقد النماذج الإنسانية المريضة ، بما تنطوي عليه نفوسها من الختل والنفاق ، وتعشق المال على حساب القيم ، وهذا تيار شائع لدى الكثيرين من الشعراء السعوديين من جيل العامودي ، ومن جيلٍ بعده ، ويتضح لدى حسين سرحان ، ومحمد حسن فقي ، وحمزة شحاتة ، والقرشي . وهو يتحول إلى صراخ حاد ، رافض للمهادنة لدى الشاعر حمد الحجي .

ومن النمط الإنساني في رباعيات العامودي ما انصرف إلى ( التأمل الفلسفي ) ، كالحديث عن جوهر السعادة ، ونقد الواقع الإنساني ، بما سرى إليه من تيار الشك والحيرة ، التي تنوش النفس الإنسانية في خضم المذاهب الوضعية، وسباق الشرق والغرب في الفضاء ، وفقدان إنسان العصر لقيم العدل والسلام ، وشقائه بعلم مدمر ، وثراء مادي خلا من كل مضمون إنساني أو روحي ، مما يكشف عن إفلاس حضارة العصر ، أو ما عبَّر عنه الشاعر إليوت بالأرض الخراب ، وعالم الرجال الجوف . يقول محمد سعيد العامودي :

هو عصر الفضاء ، والغرب يعتز
بأمجاد غزوه وغزاته
هو عصر الصعود للقمر السّا
خر في رائديه في سبحاته
هو عصر الفتوح في العلم لولا
ما يشوب العلم من نزواته
فإذا ما اشتكى الضياعَ فمن صُنْـ
ـع يديه ، إمعانه في شكاته

وتمضي الأبيات في إيقاع عميق هامس ، غير هادر ولا صاخب ، والتعبير - وإن لم يعتمد ( الصورة ) فقد اتكأ على التأثير بإيقاع الكلمة ممثلا في التكرار اللفظي والقافية ذات الكلمات الممتدة الأحرف ، المنهية بهاءٍ توحي بالنشيج والآهة الحزينة.

أما رباعيات الشكوى من الناس ، ففيها إلمامات بشعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري ، وتلك مدرسة - في تراثنا - انطوت على ما يشبه المحاكمة الصارمة للإنسان ، في قالب مزيج من التفلسف والتسخط.

وإذا كان ما قدمنا من مضامين في رباعيات العامودي يمثل محاور أساسية فيه ، فثمة مضامين أخرى ، تبنتها رباعياته كحديثه عن ( الشعر والشعراء ) ، وحديثه عن ( غزل مضت أيامه ) ، ورباعياته في الابتهال إلى الله ، وقد ختم بها مجموعته .

وحديث العامودي عن ( الشعر والشعراء ) - كما تعبّر عنه رباعياته - يعكس رأيه في ماهية الشعر ، وهذا موضوع طريف لدى جمهرة من الشعراء في العصر الحديث ، منهم - على سبيل المثال - الشاعر علي محمود طه ، حيث نجد له الكثير من المواضيع والقصائد التي تتحدث عن الشعر والشعراء .

ويرى العامودي أن الشعر هو ما ينطوي على الوجدان النابض الفعّال ، ويعبّر عن المعاني الرفيعة ، ويلتزم الصدق في الأداء ، ويتبنى واقع الجماعة وهمومها وتطلعاتها . ولا يخلو حديث العامودي عن الشعر من نقد للواقع الأدبي الذي تردّى إليه الشعر :

قد سئمنا من زخرف القول مكرو
رًا معاداً ، تأباه روح زمانه
أي شعر إذا خلا الشعر من نبـ
ـض أصيل ينم عن فنّانه ؟

أي شعـر إذا خـلا الشعـر مـن معـ
ـنى جميـل ، يشيع فـي ألحانـه ؟
أي شعـر يصوغـه شاعـر إن
لـم يكـن شعـرُه صـدى إيمانـه ؟

## التشكيل الصياغي :

ويعتمد ـ كما مضى القول ـ على ( التأثير بالكلمة ) ، وعلى ( التأثير بالمعنى ) ، دون اتجاه بالتشكيل إلى التصوير . وهذا النهج من التشكيل يعتمد المباشرة أساسًا للصياغة ، ولولا نبض اللغة ، وإيقاع المفردات والتركيب ، لوقع هذا اللون الشعري في أسر النثر المنظوم ، أو النظم النثري .

وفي صياغة العامودي تلقانا بعض التعابير التي تعكس أصداء مقروءاته التراثية في أشعار الأقدمين ، وأمثالهم النثرية السائرة .

فمن هذا على سبيل المثال :

* قـوله في بعض رباعـيـاته : مـا أنصف الناس .. التي تذكـرنا بمطلع المتنبي الشهير في هجاء ضبة :

مـا أنصـف النـاس ضبـة

* قولـه :

حبـك الشـيء ، كالـذي قيـل فـي الأمـ
ـثال يعمـي عـن أي شـيء سـواه

وهذا نظم للأثر الشهير :

حبـك الشـيء يعمـي ويصـم .

* قولـه :

( ولا يقيـم علـى ود .. )

وهو تركيب يذكرنا بقول الشاعر العربي القديم :

ولا يقيم على ضيم يراد له

إلا الأذلان عير الحي والوتد

* قوله :

ما عيب من نقص كنقـ

ـص القادرين على التمام

وفيه نظرة لقول أبي الطيب :

ولم أر في عيوب الناس عيبًا

كنقص القادرين على التمام

* قوله :

غير مُجد أن يظهر الود من ....

وقد تأثر صياغيًا ببيت أبي العلاء المعري الشهير :

غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي ..

## العامودي مقاليًا :

مضى القول بأن المقال هو أبرز الأشكال الأدبية التي عالجها العامودي. ونحاول - هنا - أن نصنف هذه المقالات من حيث مضامينها ، إلى الأنواع الآتية :

* مقال عرض الكتب .
* المقال التاريخي .
* المقال الإسلامي .
* المقال الأدبي .

## مقال عرض الكتب :

يشكّل هذا النوعُ الأعمَّ الأغلبَ من مقالاته وتعكس لنا هذه المقالاتُ مقروءات العامودي واهتماماته وثقافته وأسلوب قراءته .

وأول ما نلحظه ـ في ضوء استقصائنا لمقالاته تلك ـ أن العامودي شديد الاهتمام بقضايا الواقع الإسلامي ، مع اهتمامه بالفكر الإسلامي بشكل عام .

فمن تلك ـ مثلا ـ عرضه لكتاب « خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث » ، فهو كتاب يقع في دائرة اهتمام الكاتب بقضايا الغزو الثقافي والفكري للعالم الإسلامي ، وما يصاحب ذلك من مسائل التبشير والاستشراق ، وقد أولاهما الكاتب عناية خاصة ، وقد ضاعف من هذه العناية اشتغال العامودي بواقع العالم الإسلامي من خلال رابطة العالم الإسلامي ، وعمله الدائب المخلص في حقل الصحافة الإسلامية ، وعلاقاته الواسعة بكبار المفكرين الإسلاميين وأقطاب الدعوة الإسلامية .

وعرض العامودي للكتب يعتمد على تلخيص مركز منظم لمحتواها وإبراز أهم جوانب هذا المحتوى ، وهو ما لا يتسنى إلا بقراءة واعية شاملة وقلما يتدخل الكاتب أثناء العرض بنقد أو تعليق وكأنه يريد أن يتيح فرصة الاتصال المباشر بين القارىء والكتاب ، دون أن يفرض عليه وجهة نظر معيّنة ، اللهم إلا ما يقدم به للكتاب قبل عرضه ، وهذا لا يكون في كل الأحوال ، وذلك إمعانًا منه في الحرص على موضوعية العرض وحيدته .

يقول ـ مثلا ـ في تقديمه كتاب ( الوليد بن عبدالملك ) للدكتورة سيدة إسماعيل كاشف : « ظاهرة جميلة جداً في عالم التأليف اليوم هو ما نراه من عناية ملحوظة بأدب التراجم ، واحتفاء بالغ بتاريخ الأعلام . ومن الجدير بالذكر أن يكون لأعلام العرب نصيبهم في هذا المجال موفوراً يتمثل في الكثير من الدراسات التاريخية المركزة ، يعالجها بالأسلوب الحديث نخبة من الكُتّاب والباحثين » .

فتقديمه هنا يكشف عن إحساسه بضرورة التعريف بأعلام العرب ، وما ينبغي أن يكون عليه التعريف من الوضوح والتركيز.

وبين يدي عرضه لكتاب ( نحن والقرآن ) لمحمد عبدالله السمان ، يقول: «مشكلة العالم الإسلامي الأساسية ، مشكلة تخلفه المشاهد في العصر الحاضر ، والذي هو ـ دون شك ـ ثمرة عهود طويلة موغلة في القدم ، هذه المشكلة لن تعدو، في حقيقتها ، أن تكون سوى مشكلة انحراف المسلمين أنفسهم عن تعاليم الإسلام » .

فهو ـ هنا ـ يشخّص الداء ، ويفسّر أسبابه في وضوح رؤية وحذق وإيجاز. وبهذا تكون مقروءاته متسقة مع اهتماماته ، وتكون مقالاته في عرض الكتب دعوة إلى قراءتها ، ودعوة إلى تزويد القارىء المسلم ـ عن طريق القراءة ـ برصيد خاص مميز من الثقافة ، يقصد به توعيته ، وفتح بصيرته وبصره على الواقع بأدوائه ودوائه .

بقي القول بأن العامودي الذي عُني بعرض الكتاب المطبوع قد عني ـ أيضًا ـ بعرض الكتاب المخطوط وإن يكن نصيب المخطوط نادراً ندرة ملحوظة ، فقد عرض لنا مخطوط ( موائد الفضل والكرم ) للعلامة الهندي السلفي الشيخ عبدالستار الدهلوي المتوفى عام ١٣٥٥ للهجرة ، والذي ترك مكتبة نفيسة حفلت بالذخائر المخطوطة ، ووقفها على الباحثين . وموضوع كتاب الدهلوي هو ( ذكر البيوتات المشهورة من سكان البلد الحرام ) . وقد تتبع المؤلف في كتابه حركة الهجرة من الحجاز وإليه عبر السنوات الطويلة ، وما أحدثته هذه الهجرة من النتائج .

وقيمة مثل هذا المقال ، أنه يضع بين يدي القارىء تعريفًا بمخطوط لا يتيسر الحصول على مثله إلا للقلة من الناس . وبذا قرّب المؤلف المعرفة النادرة للقارىء ، وحفز ذوي العزم والعلم على اجتلاب المخطوط وتحقيقه ونشره ، ليصبح فيما بعد كتابًا مطبوعًا سيّاراً في فلك التداول والاقتناء ، ولو قد عول المؤلف ـ

في مقالاته ـ على الإكثار من تناول المخطوط لحقق ـ إذن ـ فائدة جمة .

## المقال التاريخي :

وللمقال التاريخي علاقة بعناية العامودي بالكتاب التاريخي في النوع السابق من مقالاته . كما أن له ـ أيضًا ـ علاقة باهتمام العامودي بدراسة التاريخ . وهي عناية ميّزت خط الفكر في الأدب السعودي الحديث .

ولعل من أهم المقالات التاريخية لدى العامودي : مقالة : (من تاريخ الصحافة في بلادنا ) ، ومقال ( أحداث تاريخية في الحج ) ، هذا إلى ترجماته لبعض الأدباء ، مما سوف نعرض له في باب ( المقال الأدبي ) لأنه ألصق بدراسة الأدب .

وأهمية مقال ( من تاريخ الصحافة في بلادنا ) ـ الذي نقصر عليه القول ـ أنه صادر من أحد رواد الحركة الصحفية بالمملكة ، وأنه من أوائل المقالات التي ألّمت بتاريخ الحركة الصحفية ، فوضعت أمام الباحثين في هذا الحقل إضاءة مفيدة ، كما تبرز أهمية هذا المقال في رجوعه إلى مصادر صحفية ، إذ نقل عن صحيفة ( شمس الحقيقة ) التي صدرت في عام ١٣٢٧ للهجرة في العهد العثماني ، وكانت تصدر باللغتين العربية والتركية ، مرة كل أسبوع مؤقتًا ، لصاحب امتيازها ومديرها ( محمد توفيق مكي ) ، ونائب مديرها ( إبراهيم أدهم ) . وكانت لسان حال جمعية الاتحاد والترقي التركية بمكة . وقد صدرت لعدة شهور ثم توقفت ـ بعدها ـ عن الصدور .

كذلك عُني المقال بتصحيح تاريخ صدور صحيفة ( حجاز ) الصادرة في العهد العثماني . فقد أثبت أنها صدرت في عام ١٣٢٦ للهجرة ، وليس في سنة ١٣٠١ للهجرة ، كما ذهب رشدي ملحس في ( تاريخ الطباعة والصحافة في الحجاز ) . كذلك تبدو أهمية المقال في ربطه بين مستوى الصحافة السعودية ـ في

العهدين العثماني والهاشمي ـ ومستوى التعليم آنذاك .

وهنا نشير إلى نقطة مهمة تتعلق بتهيئة مصادر المادة الأدبية للباحثين في الأدب السعودي . ذلك أنه ينبغي على أجيال شباب الباحثين السعوديين أن يعملوا على استفراغ المادة الأدبية الموزعة في الصحف السعودية الرائدة وفي مقدمتها صحيفتا ( صوت الحجاز ) ، و ( أم القرى ) ، مما سوف ييسّر مهمة الباحثين في جمع شتات هذه المادة في كتب [١] .

## المقال الإسلامي :

إن الركيزة الأساسية ـ في هذا اللون من المقالات ـ تكمن في عناية الكاتب بحركة التأصيل للوجه الإسلامي ، في واقعه وثقافته ، ومحاولة الكشف عن مصادر المسخ والتشويه للوجه الإسلامي المضيء الأصيل . ومن هنا ـ كما أسلفنا ـ عُني بحركات التبشير والاستشراق ، كما عُني بدراسة أهمية القيم الخلقية في بناء الحضارات . وقد سلفت أمثلة لجانب الغزو الفكري ، وبقي أن نعرض للجانب الثاني من خلال مقال له بعنوان حضارة بلا أخلاق . يقول : « والواقع أن العلم والأدب والثقافة والاقتصاد والعمران أصول لا شك فيها لكل حضارة قديمة أو حديثة .. ولكن هل هذا صحيح أن هذه وحدها هي الأصول الأولى لكل حضارة ؟ » ، ثم يجيب عن سؤاله بقوله :

إن الجواب على مثل هذا السؤال قد يكون عسيراً لدى أولئك الذين تعودوا ـ بدافع من سوء الفهم أو بدافع من التقليد ـ أن ينظروا إلى الحضارة على أنها مظهر مادي لا أكثر ولا أقل .

ثم ينقد الواقع الحضاري فيقول : « إن العنصر الأخلاقي مفقود في حضارة

---

(١) صنع الدكتور منصور الحازمي ببلوغرافية لصحيفة (أم القرى) ، وصدّرها بدراسة .

اليوم ، وهذا ما لم يعد فيه شك . وهذا ما أصبح يشكو منه عقلاء الأوروبيين والأمريكيين أنفسهم » .

وحديث الأخلاق والحضارة ـ لدى العامودي ـ نابع من تصوّر إسلامي فالإسلام ـ في مبادئه النظرية وفي واقع مجتمعاته تاريخيًا ـ لم يؤسس حضارته على العلم والاقتصاد وحدهما ، وإنما كان للرصيد الأخلاقي وجود يقوم من الدولة الإسلامية والمجتمع الإسلامي مقام الأساس . وفي شعر العامودي ـ وقد أشرنا إلى بعض هذه الجوانب ـ ما يؤكد أن هذا التصور الإسلامي كان المنطلق لأدبه : شاعراً، كما كان منطلقًا لنثره على نحو ما نرى هنا ، حيث نتناول ( المقال الأدبي ) لديه .

## المقال الأدبي :

يلم العامودي بجوانب من التاريخ الأدبي والنقد الأدبي في هذا المقال ، ويحتل هذا النوع المقالي مكانًا بارزاً بين شتى الأنواع المقالية الأخرى . ومن بين هذه المقالات :

* في المقالة الأدبية .
* مهمة الأديب في الحياة .
* شاعر الإسلام ، وهو عن محمد إقبال .
* كلمة عن شوقي .
* الشاعر محمود غنيم .
* محمد رضا الشبيبي .
* شعراء من الجنوب .

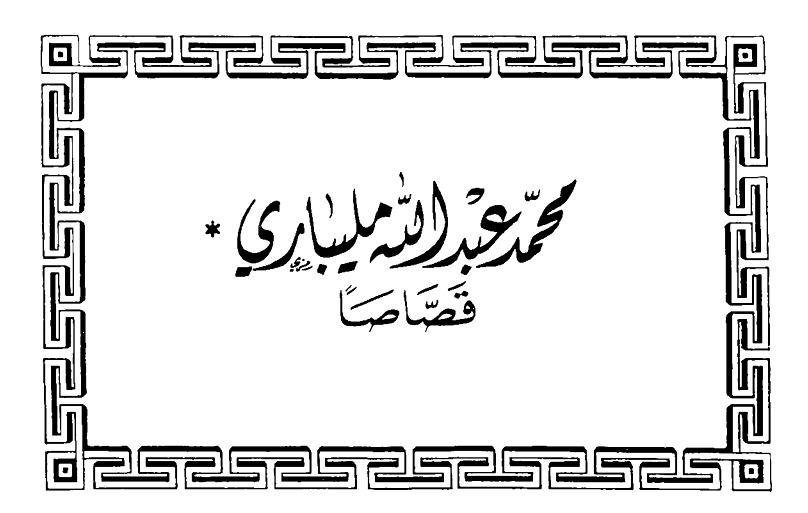
إلى غير ذلك من المقالات الأدبية . وقد نشر العامودي هذه المقالات في صحيفة ( صوت الحجاز ) ، وفي مجلة ( المنهل ) ، ثم جمعها في

كتابيه : ( من أوراقي ) ، و ( من تاريخنا ) . وتتسع هذه المقالات لتشمل دوائر الأدب العربي الحديث بعامة ، والأدب السعودي بخاصة ، والأدب العربي القديم .

ونستطيع على وجه التقريب - أن نحدد أسماء الشعراء الذين أعجب العامودي بهم ، فمنهم : طرفة بن العبد ، وشوقي ، وحافظ ، وأحمد زكي أبو شادي ، و إيليا أبو ماضي ، ومحمود غنيم ، والشبيبي . كما أعجب بشاعر باكستان محمد اقبال ، بما لديه من المعاني الإسلامية .

**وبعـــــد ..**

فبم يتميّز المقال في أدب العامودي بعامة ؟ إن أول ما يتميّز به ، هو تلك العفوية في التعبير وفي العرض . فهو يمضي بصياغة سلسلة سهلة ، وكذلك يفعل فيما يصدر عنه من معان وأفكار. كذلك تميل هذه المقالات إلى القِصَر والتركيز ، والخلو من المقدمات التي لم تعد طبيعة العصر تستوجبها . هذا إلى وضوح المدار الإسلامي والتصور الإسلامي ، مع الارتباط بالواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي .




* توفي يرحمه الله في ٧/ ٢/ ١٤١٢هـ يوم السبت الساعة الثالثة والنصف عصراً .

هو محمد عبدالله محيي الدين مليباري ، أحد رواد الحركة الأدبية بالمملكة العربية السعودية . وُلِدَ بمكة المكرمة يوم الجمعة في ٢٧ رمضان عام ١٣٤٩ للهجرة [١] ١٩٢٩ للميلاد وتعلّم بالمدرسة الصَّولتية ، فمدرسة الفلاح بمكة المكرمة ، ثم حصل على درجة الليسانس في الشريعة الإسلامية [٢] .

وقد عمل المليباري في صحف سعودية مختلفة ، فرأس تحرير صحيفة (الرياض) ، كما عمل عضواً بمؤسسة عكاظ الصحفية ، ومحرراً بجريدة البلاد أثناء صدورها بمكة ، وسكرتيراً لتحرير جريدة الندوة ، منذ أول صدورها ، فمديراً لتحرير مجلة قريش [٣] .

ومليباري من الأدباء الذين كتبوا القصة ، ونظموا الشعر ، ولكن غلب الفن القصصي على نتاجهم الأدبي . ويسلكه بعض المؤرخين مع طائفة من كُتّاب القصة السعوديين في اتجاه فني واحد ، هو ما يسمونه ( مرحلة الثورة ) في القصة القصيرة بخاصة ، ومن هؤلاء الكُتّاب : غالب أبو الفرج ، ومحمود عيسى المشهدي .

ويبدو أن المليباري قد مارس قرض الشعر على قلة ، وأن فن القصة هو الذي غلب على ممارساته الأدبية ، فهو معدود ـ بين جمهرة الباحثين ـ من كُتّاب القصة . وقد نشر مليباري أكثر قصصه في مجلة ( المنهل ) التي كان صاحبها الراحل عبدالقدوس الأنصاري يولي فن القصة عناية خاصة ، ويدعو الكُتّاب السعوديين إلى الاهتمام به ، ومن قصص مليباري في ( المنهل ) : الصفعة الأخيرة ، وأريحية ، والانتقام ، والإحسان الضائع ، وزوجة أبي ، ومعجزة الإيمان بالإرادة .

---

(١) جعل الدكتور بكري شيخ أمين مولده في عام ١٣٥٠ هـ / ١٩٣١ م . والصواب ما أثبتناه.

(٢) وافانا ابنه الأستاذ زهير بعد وفات والده ـ يرحمه الله ـ أنه حصل على شهادته من الكلية الإسلامية ( شانتبرم ) كيرلا ـ الهند في ١٣٩١/٦/٣هـ . ( الناشر)

(٣) وافانا ابنه الأستاذ زهير أيضاً أنه أصدر صحيفة رياضية متخصصة مع الأستاذ فؤاد عنقاوي ( الناشر)

هذا إلى ما ضمته مجموعته ( قاتلة الشيطان وعشر قصص أخرى )، مما سنعرض له في هذه الدراسة بالتحليل والتقييم .

أما عن فن الرواية لديه ، فقد أصدر روايته ( وغربت الشمس ) ، وسوف نتناولها ـ أيضًا ـ بالدراسة التحليلية والتقييم .

## مجموعة قاتلة الشيطان :

وهذه المجموعة تضم أقصوصة ( قاتلة الشيطان ) وعشر أقاصيص أخرى ، منها ـ على سبيل المثال ـ أقصوصة بعنوان ( محادثة تليفونية مع إبليس ) ، وأقصوصة أخرى بعنوان ( سأعيش قوية ) ، و أقصوصة ( هيا الضائعة ) .

وهذه المجموعة القصصية تنقسم ـ من حيث الطابع ـ إلى نوعين من القصص، نوع ذهني فلسفي ، والآخر واقعي اجتماعي . وسوف نرى أن الأقاصيص الذهنية ـ لدى المليباري ـ وإن اعتمدت على الحركة العقلية أكثر من الاعتماد على الحركة النابعة من الحدث الدرامي ـ ، قد استوفت شرائط الأقصوصة، وسلم لها بناؤها ، على عكس ما نرى في الأقاصيص الواقعية ، التي توافر لها عنصر الحركة الدرامية النابعة من الحدث ، ولكنها افتقدت شرائط الأقصوصة ، وبدت فيها التفاصيل التي لا تكون ـ عادة ـ إلا في العمل الروائي .

ثَمّة ملحظ آخر ، وهو أن الأقصوصة الذهنية في مجموعة المليباري المتقدمة قد اتخذت من الشكل الخرافي إطاراً تتحرك في نطاقه . ويبدو أن هذا الشكل قد ضمن للكاتب حرية الحركة الذهنية ، وتصارع الأفكار ، بينما قد لا يسمح الشكل الواقع بمثل ذلك . وهذا ما سوف نحاول إثباته من خلال الدراسة التحليلية للنصوص ، والتي نبدأها بأول أقاصيص المجموعة .

## قاتلة الشيطان :

تدور أحداثها حول سيدة تورط ابنها في قتل أحد أصدقائه طعنا بسكين في بطنه. وتلقت الأم خبر إخفاق كل المساعي لإقناع أهل القتيل بقبول الدِّية ، فتصاب الأم بذهول ، وتصوِّب عينيها الدامعتين نحو الأفق المسودّ في ناظريها ، وتصرخ :

ـ أين أنت أيها الشيطان .. سأبحث عنك.. وسأجدك ثم أقتلك ، سأفتح بطنك ، كما فتح ابني بطن صديقه.

وتُفاجأ الأم المسكينة بأبناء الشيطان ، وقد تمثلوا أمام ناظريها فرحين بنجاح أبيهم في إغراء أحد أبناء آدم بقتل أخيه، فراحت الأم ـ في اندفاع مغيظ ـ ترشق بطون هؤلاء الشياطين الصغار بالسكاكين ، ثم فوجئت بالشيطان الأب ، يدور بينها وبينه حوار ، ليتحدث عن شقائه وحرمانه من السعادة ، وكيف أنه لولا الرذائل والشرور التي ينشرها ، لكان العالم عاطلا لا عمل فيه ، ولا ابتكارات ، ولا عقول مفكرة ، ولا حتى حضارة ... بل إن الجشع هو المحرك للحياة كلها. هو أساس الحضارات ، هو باني ما يسمونه الأمجاد ، هو الذي أخرجكم من الغابة إلى المدينة .

وتلفتت الأم ، فإذا بها تجد جارتها وابنتها وأختها ، وإذا بها في مستشفى بعد أن سقطت في شرفة منزلها مغشيًا عليها ، حين علمت بأن ولدها في طريقه إلى الإعدام قِصَاصًا ، بعدما رفض أولياء القتيل الدية. لقد كان ما رأته الأم من شياطين ، وما دار من حوار حُلمًا لا واقعًا. ولكن فجأة تفتح عينيها ، لتجد إحدى جاراتها وأخريات معها.

الأقصوصة ـ إذن ـ فلسفية المضمون ، خُرافية الشكل ، وقد حاول الكاتب أن يصبَّ في هذا الوعاء الخرافي مضمونًا فلسفيًا ، مؤداه أن هذا الشر الذي ينفثه الشيطان في عالم البشر ، هو عنصر من عناصر الصراع وحركة الحياة التي لا

تستمر بدون هذا الصراع المثير. كما اتخذ الكاتب من حادثة واقعية منطلقًا إلى أحداث خرافية.

ويبدو واضحًا تأثر الكاتب بمسرح توفيق الحكيم الذهني ، وبخاصة مسرحياته الصغيرة التي تضمها مجموعته ( مسرح المجتمع ) ، ليس فقط من حيث الشكل الخرافي والأسطوري ، والمضمون الذهني والفلسفي ، ولكن من حيث الحوار (المتدفق ) بالحيوية اللبق الوجيز ، الذي صنعه المليباري في تلك الأقصوصة ، مع رسم صورة متخيلة للشيطان في سمته وملبسه وحركاته وعالمه الحسي والمعنوي على نحو مسرحي.

أما لغة الأقصوصة - بشكل عام - فهي لغة شاعرية اعتمدت على عنصر (التركيز) ، الذي اتسمت به الأقصوصة في شتى عناصرها الفنية ، فحققت بناءً قصصيًا مثاليًا حقًا.

ومع أن شخصية ( إبليس ) ليست بالشخصية المرئية لنا ، فإن الكاتب قد تخيلها على نحو ما ، جعلها - وهي الشخصية الميتافيزيقية - تبدو وكأنها شخصية واقعية مقنعة ، وأجرى على لسانها حواراً حيًا نابضًا.

## أقصوصة محادثة تليفونية مع إبليس :

وهي - كما حمل عنوانها - محادثة تليفونية جرت بين الشيطان وبين آدمي ، لم يشأ الكاتب أن يسميه باسم. وتدور في بدايتها على النحو التالى :

- هالو ؟
- هُو ؟
- هو.. أهو اسمك ؟
- إيه .. ألا تتحدث الإنجليزية.. إني أسألك (مَنْ ؟) يعني بالإنجليزية هو؟.

- هل المفروض ·
- لا.. ليس المفروض .. ولكن حينما سمعتك تقول ( هالو ) ظننتك إنجليزيًا ·
- ولكن·
- ولكن ماذا ؟·
- ماذا ؟.. إن كلمة ( هالو ) لم يكن لها مصطلح عربي ·
- غريب ، ولم لا تقول : نعم ، ( وبلاش من هالو ) إن كنت متعصبًا للغتك·
- المهم .. من أنت؟·
- أنا ؟
- نعم أنت·
- وهل يهمك أن تعرف من أنا ؟
- وكيف تريد مني أن أتحدث إليك.. أو أتحادث معك أو أن أعرفك؟·
- الآن تأكد لي يا بني آدم أنكم مراءون·
- ماذا ؟ أولست من بني آدم؟ ثم ماذا تعني كلمة ( مراءون ) ؟·
- لست من بني آدم.. وأعني بكلمة ( مراءون ) أنكم لاتواجهون بعضكم إلا بعد أن يتقمص أحدكم القميص الذي يلائم الآخر·

وهكذا يظل الحوار مسترسلا على نحو ما نرى ، مستطرداً من نقطة البدء هذه إلى طرح قضايا ذات صلة بما صرحت به أقصوصة قاتلة الشيطان السابقة ، ومن هذه القضايا قضية الخير والشر ، ودور إبليس في إثارة الشر في عالم البشر، والتي من أهمها الحسد والحقد والجريمة·

وفي هذه الأقصوصة حاول الكاتب أن يتناول بالتحليل العلمي بعض الرذائل الاجتماعية ، فالحسد أكثر فعالية من الخوف في استثارة النفوس ، وإذا

اعتاد إنسان (؟) [1] ما ، فإنه يحدث تغييراً عضويًا ، وتلحق به أمراض فتّاكة ، وتتغير صحته تغيّراً بالغًا ، وهو أفتك بالكيان الفردي من الهموم ، التي تميت الشباب في شرخ شبابه... .

وهكذا تمضي أقصوصة ( محادثة تليفونية مع إبليس ) وكأنها تكمل أقصوصة ( قاتلة الشيطان ). ويتغلب عليها الشكل الحواري ، لا الشكل السردي ، وكأنها مشهد مسرحي.

كما أن أقصوصة ( محادثات تليفونية ) لا تركّز كثيراً على المضمون ، فالكاتب فيها ينساق مع الحوار ، وتستهويه عناصر نجاحه في اصطناعه ، فتفقد الأقصوصة ـ التي هي أقرب إلى الحوار ـ التركيز على المضمون المطروح ، على عكس ما رأينا في ( قاتلة الشيطان ) ، مع كون الأقصوصتين تنتميان إلى الخرافة .

وبينما وجدنا للعنصر الدرامي ـ ممثلا في الحدث ـ بعض الوجود في أقصوصة (قاتلة الشيطان) ، فقد خلت (محادثة تليفونية) من الحدث ، وبالتالي خلت من عنصر الصراع النابع من المواقف والأحداث ، وغلب عليها الطابع الذهني. وإذا كان ( الكيان الخرافي ) في ( قاتلة الشيطان ) قد نبع من الواقع ، أي أنه كان مجرد هلوسات أثناء إغماءة الأم وانهيارها. فإن أقصوصة ( محادثة تليفونية ) كانت خرافة خالصة.

## أقصوصة سأعيش قوية :

لم تخرج ـ من حيث الشكل ـ عن الإطار الخرافي ، كمالم تخرج ـ مضمونًا ـ عن الإطار الذهني الفلسفي الذي يطرح فكرة أو قضية ، ويثير حولها النظرَ

---

(١) هكذا أوردها الكاتب. والصواب (إنسانًا) على النصب ، لأنه مفعول به. واعتاده – هنا – أي أصابه .

والحوار .

وتتلخص هذه الأقصوصة في أن كاتبًا ، لم يُبق من القصة التي كتبها سوى مصير البطلة . وتوقّف حائراً : كيف يرسم هذه الخاتمة ، هل يتركها تسقط في أوكار الرذيلة ، وتجارة الهوى بعد أن يطلقها زوجها في لحظة من لحظات الطيش ؟ .. ثم يتركها وأولادَها ؟ لقد فعل الكاتب ما يؤدي حتمًا إلى هذه النهاية الأليمة المفجعة ، ولكنه لم يشأ أن يلقى ببطلته إلى هذه الهاوية ، ضنًا بعفة البطلة وشرفها ، وحفاظًا على تماسك الأسرة وكيانها .

ويظل الكاتب يبحث عن نهايات أخرى ، كأن تبحث البطلة عن عمل لا يليق بمستواها الاجتماعي ، وإن كان عملا شريفًا ، أو أن يدع أكبر أبنائها ـ ولما يتجاوز السابعة من عمره ـ يعمل عاملا في متجر أو بناء ، غير أنه خشي أن تتحول الشفقة من الزوجة إلى الابن ، فتفقد بطلته حب الكاتب لها ، وافتتانه بها .

وبينما الكاتب يفكر في خاتمة مناسبة لبطلة قصته ، فوجىء ببطلة القصة تتمثل له بشحمها ولحمها تمثلا حقيقيًا ، ويدور حوار بينها وبين الكاتب الحائر بين النهايات ، ومضمون الحوار هو :

هل المرأة مخلوق قوي أم ضعيف ؟ وهل سعادة الأسرة في أن تكون المرأة أقوى من زوجها ؟ أم أن العكس هو الصحيح ؟ .

ولا تنتهي الأقصوصة بحسم لهذا السؤال ، فقد كان الكاتب يحلم ، ولم توقظه سوى نداءات أمه تناشده النهوض من نومه. والأقصوصة ـ على هذا النحو ـ أقصوصة ذهنية فلسفية مضمونًا ، ولكنها خرافية شكلا. شأنها في ذلك شأن ما مضى من الأقاصيص . وإذا كانت فيما مضى فلسفية مجردة ، فإن الفكرة ـ هنا ـ اجتماعية تتناول شخصية المرأة وموقعها في الأسرة ، كما تتناول ـ من وجه آخر ـ كيان الأسرة .

ولقد كان بوسع الكاتب أن يطرح هذا المضمون الاجتماعي الواقعي طرحًا واقعيًا ، وهو يحاول البحث عن الخاتمة الملائمة لبطلة قصته بعدما تملكته الحيرة. ولكن الكاتب اختار الشكل الأثير لديه ، وهو الشكل الخرافي ، وإن كان هذا الشكل قد انطلق من حلم منامي ، فالكاتب يحلم بخروج بطلة الأقصوصة ، وشخوصها أمامه شخوصًا واقعيًا.

وهكذا تمضي تلك الأقاصيص بعالمها الخرافي الطريف ليبدأ نوعٌ آخر من الأقاصيص اتخذت الشكل الواقعي إطاراً للمعالجة ، كما تجاوزت أيضًا المضمون الفلسفي إلى مضامين واقعية.

وقبل أن ننتقل إلى النمط الواقعي من أقاصيص مليباري نبدي ملاحظتين جديرتين بالنظر :

* الملاحظة الأولى : أن مليباري قد رأى بأن الشكل الخرافي يعطيه ثوبًا فضفاضًا يُمَكِّنه من الحركة الذهنية ، ليمتع القارىء الشغوف بالتيار الذهني في الأدب بشكل عام. غير أن المضمون الفلسفي لا يلزمه أبداً شكل خرافي لإبرازه وطرح قضاياه. فالشكل الواقعي ـ أيضًا ـ قادر على الطرح الفلسفي من خلال الحدث الواقعي المتحرك النابض ، والشخصية الواقعية.
* الملاحظة الثانية : أن سائر أقاصيص المجموعة ، وهي ذات مضامين واقعية ، قد اتخذت الشكل الواقعي في المعالجة ، ولكنها لم توفق إلى البناء الفني المعهود في القصة القصيرة ، فهي تجول جولات واسعة في تفاصيل لا يتسع لها ـ عادة ـ بناء الأقصوصة.. مما يجعلها تتخذ البناء الروائي لا بناء الأقصوصة. وبقدر ما كانت الأقصوصة الذهنية ـ في مجموعة مليباري ـ ملتزمة بالبناء الفني الملائم ، وقد حققت نجاحًا ملحوظًا في هذا الجانب ، فإن الأقصوصة الواقعية المتجاوزة لهذا البناء واقعة في أسر البناء الروائي.

ونحاول فيما يلي أن نتناول بالدراسة التحليلية نموذجين من

الأقصوصة الواقعية.

## أقصوصة ( هيا الضائعة ) :

تقدم أقصوصة ( هيا الضائعة ) حكاية حب ضائع في متاهات المدينة ، قصة بدوي أحب فتاة من قريته ، ثم ارتحلت أسرتها إلى المدينة وانقطعت أخبارها. والمعالجة في ( هيا الضائعة ) رومانسية الطابع بما يسري في ثنايا أحداثها من جو ميلودرامي زاخر بالبكاء والحزن والليل والطبيعة والفراق غير المتوقع. وكأنما أراد الكاتب أن يعبّر عن أزمة الضياع التي يعانيها أبناء القرية ، أو أبناء البادية ، حين يهبطون إلى المدينة الواسعة ، وهذه واحدة من الأزمات التي تناولتها القصة العربية الحديثة ، والقصة العالمية.

وبقدر ما تفترق ( هيا الضائعة ) عن الأقاصيص الثلاث السابقة - من حيث عدمُ اتكائها على الخرافة وطرح القضايا الفلسفية المغرقة في الذهنية ، فإن خيطًا دقيقًا يربط بين هذه الأقصوصة ، وبين الأقاصيص الثلاث السابقة ، وذلك الخيط يتمثل في ( الطابع الإنساني ) للمضامين.

وإذا كنا ـ فيما مضى ـ من أقاصيص ـ لم نتحسس أي أثر للبيئة ، وتفاعلها مع الشخصية ، بل لم نتبين معالم للشخصية ، فإننا في هيا الضائعة نتلمس ملامح من البيئة ، وهي هنا بيئة بدوية. كما أن الشخصية فيها قد بدأت تكتسي باللحم ، وتتدفق في أوصالها دماء نابضة بالحياة ، بل إن هذه الشخصيات تحمل أسماء تصلها بالواقع ، وليس مجرد أنماط أو دمى يحركها الكاتب بأيدٍ لم يُحكم إخفاءها.

## صحائف القدر :

وتحكي قصة فاكهي كان رقيق الحال ، ثم أنعم الله عليه بالثراء الواسع ، ومع هذا ، فإنه ظل مقتراً على نفسه في مأكله ومسكنه وسائر أمور حياته ، بل

إنه كان يحتال بشتى الحيل ، حتى لا يدفع حق الله من زكاة أو صدقة جارية ، مع أنه كان حريصًا على أن يؤدي سائر فرائض الله من صلاة ونحوها .

ورزق الفاكهيُّ ولداً ، بعد طول حرمان. ولكن الولد يصاب بداء السرطان في إحدى عينيه ، مما اضطر الأطباء إلى استئصالها. ولم يمض طويل وقت ، حتى أصيبت العين الأخرى بالسرطان أيضًا. وكان على الأب أن يبذل قصارى الجهد حتى لا يتم استئصال العين الثانية بالسرطان ، فيسافر إلى الخارج ، ويعرضه على الأطباء ، ولكنهم يجمعون على ضرورة استئصال العين.

وراحت الأقصوصة تحكي مواقف مؤثرة قبل أن تتم العملية ، ويحرم الطفلُ المسكين من نعمة البصر. فتصوّر لنا ترك الأب ابنه يملأ عينه الباقية برؤية دراجته ، وختم الكاتب الأقصوصة بقوله لأبيه :

- خلليني أفرح يا بابا بالبسكليته ، قبل ما أصير أعمى.

وتدافعت الدموع من عيني صالح ، فأشاح بوجهه عن الصغير ليخفيها عنه . لكنه لم يتمالك نفسه ، فانخرط في بكاء طويل.

ولعل مغزى الأقصوصة يشير إلى أن ( من بخل بمال الله ابتلاه الله ). أما من حيث البناء ، فهو ليس بناء الأقصوصة ، بل هو بناء رواية ، فليس هناك شريحة دقيقة من حدث أو موقف أو خاطر أو شعور ما . بل هناك أحداث ومواقف متعددة ، ومفصلة ، تبدأ بحكاية الفاكهي نفسه وهو في أيام فقره ، ثم تحوُّله إلى الثراء العريض ، ثم وصف بخله وشحه ، وحرمانه من الإنجاب ، ثم إنجابه وإصابة الطفل ...... الخ.

فإذا جاء الكاتب إلى اللحظة التي كان عليه أن يبدأ بها ، ويُقصِر القول على تحليلها ، ( وهي لحظة ما قبل استئصال العين الثانية ) ، مضى بها على عجل ، برغم ما فيها من إمكانات حيّة تجعلها ـ وحدها ـ من أصلح المواقف للأقصوصة.

ولو بدأ الكاتب أقصوصته من هذه اللحظة ، وركّز فيها معالجته القصصية، مستخدمًا أسلوب الاسترجاع ( Flash Back ) للإلمام الموجز بجوانب من حياة الرجل ، أقول : لو فعل ذلك ، لاستوت هذه الأقصوصة عملا فنيًا بالغ الروعة حقًا .

## مليباري روائيًا:

ونتناول هنا روايته ( وغربت الشمس ) . وهي رواية قصيرة ، كتبها في عام ١٣٨٦ هـ ، أو لعل هذا هو تاريخ النشر ، وليس التاريخ الفعلي للكتابة. وتحكي الرواية قصة خادمة ريفية ، كانت تعمل لدى أحد أثرياء القرية. ولما كانت زوج الغني لا تنجب في كل مرة إلا أطفالا ميتين ، فقد تبرعت بثينة بأحد توأمين وضعتهما في وقت واحد مع مخدومتها التي وضعت ـ هذه المرة أيضًا ـ طفلا ميتًا في المستشفى ، وكانت لا تزال تحت التخدير بعد أن أجرى الأطباء لها جراحة. فانتهز زوجها الفرصة ، وأقنع مخدومته بالتبرع بأحد طفليها ، قبل أن تفيق الزوجة من غيبوبتها ، لأنها ربما أصيبت بصدمة قضت عليها .

ولا تحدثنا الرواية ـ فيما بعد ـ عن الوجيه حسن (وهذا اسم الرجل الغني)، ولا عن زوجه أو ولده بالتبنّي ، وإنما يمضي الكاتب بنا فيحدثنا عن رجل مخلص وقور ، نزل القرية ، وعرض على أهلها أن ينشىء شركة كبيرة تضم أراضيهم الصغيرة ، وتوفر كل وسائل الرعاية للأرض ، كما تعمل على تطوير القرية. وبعد نقاش طويل يقبل أهل القرية مشروع الرجل ، ويضعون أراضيهم تحت تصرفه ، دون أن يتنازلوا ـ بطبيعة الحال ـ عن ملكيتهم لتلك الأراضي ، على أن يقوم الشيخ العلايلي ـ وهو صاحب المشروع ـ ببناء السدود التي تحمي القرية الواقعة على الوادي من غائلة السيول ، ويشق القنوات ، ويُمهّد الطُرق ، ويصل القرية بالمدرسة .

وفي الرواية بعض الشخصيات التي قدّمها الكاتب . فمن هذه الشخصيات ( هشام ) ، وهو ابن الخادمة بثينة ، التي تنازلت عن شقيقه ـ بعد ولادتهما ـ لمخدومتها كما مضى القول . وهشام فتى مثالي وطني شريف ، يتفجر إخلاصًا لأهل قريته.

وعلى النقيض لهشام تأتي شخصية ( محمود أبو جرس ) وكيل الشيخ علايلي صاحب مشروع الشركة. وهو شاب جشع مجرد من الأمانة والشرف ، ويحتقر أبناء القرية ، ويماطلهم في حقوقهم ، ويراود الفتاة ( ناهد ) إحدى فتيات القرية ، منتهزاً فرصة انفراده بها داخل غابة من غابات القرية.

وقد ظل هشام وكيلا على أهل القرية ، يقف ضد ( محمود أبو جرس ) لحماية حقوقهم ، إلى أن قرر الشيخ العلايلي الاستقرار في القرية ، التي بلغت مبلغًا كبيراً من النهوض والثراء عاد على أهلها بالخير.

وقد ابتنى الشيخ العلايلي لنفسه قصراً داخل القرية ، وأحضر معه ابنته (ألفت) وشابًا يدعى (عصام) ، خطيب ( ألفت ) وابن صديقه ( حسن ) . ويكل الشيخ العلايلي إلى الشاب هشام أموراً كبيرة ، كالمرور على الحقول ، ومرافقة الخبراء الذين نزلوا القرية ، وكانت الفتاة ( ألفت ) تلازم هشامًا ، الأمر الذي أثار غيرة خطيبها وابن عمها ( عصام ) ، مما جعله ـ بعد هذا ـ يتحالف مع ( محمود أبو جرس) ضد هشام ، ويتفقان معًا على تدبير مؤامرة لقتله والخلاص منه ، فلما لم يفلحا ، عمدا إلى مؤامرة لِيُشَوّها سمعة هشام ، فقد سرقا منه حقيبة كان أودع فيها مبلغًا من المال سلمه إيّاه الشيخ العلايلي لإيداعه في المصرف.

ويعلن هشام عن ضياع الحقيبة ، ولكن الشابين المتآمرين يضعان الحقيبة ـ خفية ـ في مكان ما من منزل هشام ، ثم يهاجمان المنزل ومعهما الشيخ العلايلي ، وصديق قديم يدعى ( حسن ) ، وهو ذلك الثري الذي كانت أم هشام تعمل خادمة

لديه . ويذهل الجميع أمام مفاجأة : فإن الثري ( حسن ) يعلن أمام الجميع بأن (عصام ) ليس ابنه ، ويحكي قصة أخذه من أمه ( بثينة ) ، وتبنّيه طوال الفترة السابقة . وهنا يتعانق الشقيقان : عصام وهشام ، ويعترف عصام بدور ( محمود أبو جرس ) في تحريضه وتدبير المؤامرة ضد هشام.

والرواية ـ على هذا النحو ـ تحاول أن تتبنّى مضمونًا اجتماعيًا هو ( حلم القرية المثالية ) التي ترقى بسواعد أبنائها ، وبأموال الأغنياء الطيبين المجردين من نوازع الأنانية والجشع. وهذا ـ في حد ذاته ـ حلم كان يراود خواطر الشباب العربي من جيل الكاتب.

ويبدو أن الكاتب كان شديد الحذر من أن يساء الظن بالمنهج الاجتماعي الذي ينشده لإصلاح القرية ، وهو منهج يقوم على أسس التضحية والعمل الشاق، والاحترام بين كل الطبقات الاجتماعية واحترام الملكية الفردية ، والقيم الروحية ، التي لا ينبغي التضحية بها في سبيل المال. وهذا التصور كان الشباب السعودي يرسمه تحديًا لما كانت تروّجه المذاهب الاجتماعية الهدّامة.

وقد حاول الكاتب أن يرسم شخصيات روايته من الداخل ، كما حاول أن يرسم ما نسميه ـ اصطلاحًا ـ بالنموذج البشري ، فهناك نموذج الخير ممثلا في (هشام) ، ونموذج الشر ممثلا في محمود أبو جرس ، ونموذج الغنيّ الطيب ممثلا في الشيخ العلايلي .. وهكذا.

وبين الخير والشر يدور الصراع الذي منح الرواية نبضًا وحركة وشيئا من الإثارة . إلا أن ا لكاتب لم يوضح لنا المسوّغات المقنعة لقدوم (الشيخ العلايلي) إلى القرية وتبنيه هذا المشروع لتطويرها والنهوض بها ، كما لم يتعمّق الكاتب في تحليل الشخصيات من الداخل. بل حاول أن يرسمها بشكل نمطي عام. ثم إن الكاتب قد أقحم على القرية شخصية غريبة عن تقاليدها وواقعها تمامًا ، وأقام نوعًا من العلاقات الغريبة على أعراف القرية. فرسم شخصية ألفت متحررة من

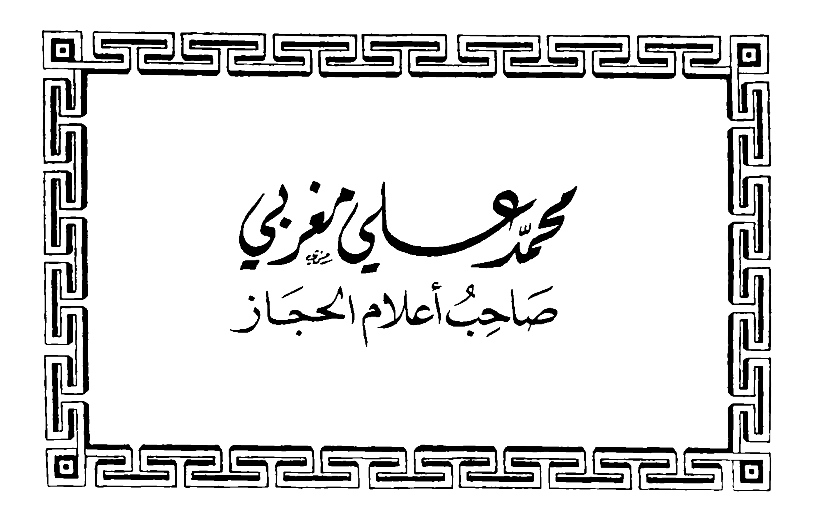
ملبسها. وجعلها تخالط هشامًا وتلازمه ، غير عابئة بما يثيره مسلكها من الريبة والأقاويل.

أما لغة الرواية ، فينبغي النظر إليها من زاويتين ، الزاوية الأولى هي : الصواب والخطأ ، والزاوية الثانية هي : الأداء الفني.

أما الجانب الأول ، فربما بدا فيه للكاتب وجه من وجوه العذر ، إذ كتب هذا العمل وهو في شرخ الشباب ، ولم تكن مقاليد اللغة قد أذعنت له. ومن هنا امتلأت الرواية بأغلاط في النحو والإملاء والصياغة واللغة على نحو ملفت للنظر حقًا. ومن المؤكد أن هذه الأغلاط حين يمر الكاتب بها ـ وقد بلغ ما بلغه من شأو بعيد ـ سوف تؤرقه وتزعجه حقًا.

أما الأداء الفني للغة ، فيعتريه في مواضع من الرواية الأداء النمطي . ومع هذا فإن رواية ( وغربت الشمس )تمثل مرحلة متقدمة نسبيًا من مراحل تطور الرواية السعودية تالية لمرحلة البعث لمحمد علي مغربي ، والتوأمان لعبدالقدوس الأنصاري ، وفكرة لأحمد السباعي .

كما أن أقاصيصه تمثل مرحلة أكثر تقدمًا من المرحلة السابقة على ميلاد ( قاتلة الشيطان ) فهو ـ بحق ـ رائد من رواد الفن القصصي في الأدب السعودي الحديث .


محمد علي مغربي
صاحب أعلام الحجاز

وُلِدَ محمد علي مغربي بجدة عام ١٣٣٣ هـ ، ودرس في مدرسة الفلاح على أيدي نفر من المعلمين الأدباء أمثال محمد حسن عواد ( ت ١٤٠٠ هـ ) ، ومحمد جميل حسن ( ت ١٣٤٨ هـ ) وكان لهذين العلمين أثر بالغ في نفس مغربي وفكره. وكلاهما ممن ترجم له في موسوعته الرائعة ( أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري ) .

أما العواد ـ رحمه الله ـ فقد وجد فيه مغربي رعاية وتشجيعًا : فكان أول من شجّعه على الكتابة ، خاصة وأنه كان يدرّس لتلاميذه بمدرسة الفلاح مادة الإنشاء .

وكان عواد لا يزال في قمة شبابه وتطلعاته الفائرة. وفي تلك الآونة أصدر كتابه الشهير ( خواطر مصرّحة ) ، أعلن فيه ، دون تحفّظ أو تَقيّة ، عن طموحاته لوطنه ، واطلع على هذا الكتاب بعض من تلاميذه ، من بينهم محمد علي مغربي نفسه .

وندع الحديث لمغربي عن بعض تجاربه مع كتاب ( خواطر عواد ) .. فيقول : ومما أذكره عن كتاب ( خواطر مصرّحة ) ، أنني اشتريت نسخة منه ، وأنا طالب بمدرسة الفلاح ، أول ظهوره ، وأبصر الشيخ عمر حفني ـ رحمه الله ـ وكيل المدرسة ، النسخة بيدي ، فسألني عنها ، فقلت : إنها خواصر مصرّحة .

قال : وهل تريد أن تقرأه ؟

قلت : نعم .

قال : لا تقرأه .

قلت : ولكنه لأستاذنا العواد .

قال : ولو إنه كتاب سيّء .

يقول مغربي تعقيبًا على ما مضى : ولكن هذا النهي لم يزدني إلا إصراراً على قراءة الكتاب ، والاحتفاظ به . وهذا النص الذي أورده مغربي في معرض

ترجمته للعواد ، ليس مجرد تسجيل لجانب من حياة العواد. بل هو في الوقت نفسه جزء من سيرة مغربي الذاتية ، وتعبير عن مدى إعجاب مغربي بعواد ، وكان المغربي من جيل أطلق العواد فكره وخطاه على معالم جديدة ، لا تُوقِف خطاه كلماتُ النهي.

أما محمد جميل حسن الأستاذ الثاني لمغربي في مدرسة الفلاح ، فلن يقلل من شأنه أنه مضى من عالمنا شابًا ، لا يكاد يعرفه سوى من تلقوا عليه ، وعرفوا له قدره . وكان يُعَلِّم مادة التاريخ والجغرافيا ، ولا يكتفي بمجرد سرد الحقائق ، بل يمزج دروسه بدروس أعمق في الوطنية ، وعرض الواقع العربي ، يثير به حمية طلابه ، وضرورة العمل على تخليص الأمة من شرور الواقع الأليم. فكان أول من حدّث طلابه عن فلسطين ، قبل أن يتلظى العرب بنكبتها ، لأنها كانت لا تزال تحت الانتداب البريطاني ، وكان جميل حسن يرسم لهم توقعاته عن أحلام اليهود في أرض الميعاد ، ويسمي فلسطين القطعة السليبة ، قبل أن تصبح سليبة بالفعل ، فيقول لهم : هذه القطعة السليبة من بلاد العرب لا بد أن تعاد إلى أهلها . ثم يأخذ في سرد تفاصيل دقيقة عن تاريخ فلسطين منذ فتحها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، وعن محنة بيت المقدس على أيدي الصليبيين في القديم وأطماع اليهود في فلسطين . وكان حديثه الزاخر بالحماسة يملأ مشاعر تلاميذه بالغَيرة والحمية .

شغل محمد علي مغربي بعض الوظائف بعد تخرجه ، فرأس تحرير جريدة صوت الحجاز ، أبرز المنابر الصحفية تأثيراً في الحركة الفكرية في المملكة العربية السعودية. ووراء هذه الوظيفة قصة يرويها مغربي بنفسه ، فيقول : كان الأستاذ فؤاد شاكر يرأس تحرير جريدة أم القرى ، ثم ضُمت إليه رئاسة تحرير صوت الحجاز في وقت من الأوقات ، وكانت هاتان الصحيفتان ـ باستثناء جريدة المدينة المنورة ـ هما كل الصحف الموجودة بالمملكة في ذلك الزمان ، وأطلق الأستاذ فؤاد على

نفسه لقب ( عميد الصحافة ) ، وسافر إلى الرياض مع وفد من أعضاء مجلس الشورى ، وأخذ يوافي الصحيفتين بأخبار الوفود منسوبة إلى ( عميد الصحافة). ويبدو أن بعض الشخصيات لم ترض عن هذا اللقب إذ ذاك ... . ثم طلب الشيخ محمد سرور الصبان من مغربي أن يصوغ خبراً للنشر مؤداه أن لقب ( عميد الصحافة ) ليس لقبًا رسميًا. ونشر الخبر ورأى الأستاذ فؤاد شاكر ـ رحمه الله ـ أصل الخبر مكتوبًا بخط محمد علي مغربي ، فنشر رداً مقذعًا هاجم فيه المغربي ، وكان أن تم إقصاء فؤاد شاكر ليحل مغربي محله في رئاسة تحرير صوت الحجاز.

وقد استطاعت ( صوت الحجاز ) ـ بفضل حكمة محمد علي مغربي ـ أن توالي صدورها ، وتحت وطأة أزمة الورق خلال الحرب الكبرى الثانية ، تم إغلاق ما كان يصدر آنذاك من الصحف. ذلك أن المغربي كان يحتفظ في مخازن الصحيفة بكمية من الورق تضمن لها استمرار الصدور. وبالتالي استمرار الحصول على الدعم المادي المقرر من الدولة.

## مغربي والصبّان :

كان الشيخ محمد سرور الصبّان ذا أثر كبير في كثير من أطوار حياة محمد علي مغربي. كشأنه في مساندة الشباب ، وملاحقة تطلعاتهم الوطنية بالتشجيع الدائم. فهو الذي كان وراء إسناد وظيفة رئيس تحرير صوت الحجازإليه . وقد عمل مغربي مديراً لمكتب الشيخ الصبّان ، حين كان الشيخ ـ يرحمه الله ـ يشغل منصب مدير المالية العام ، وكانت وزارة المالية ـ آنذاك ـ هي كل شيء في الدولة فكان الشيخ الصبّان يشرف على أعمال الحج صغيرها وكبيرها في ذلك الوقت ، وخاصة فيما يتعلق بترحيل الحجاج إلى عرفات ، حتى عودتهم إلى بلادهم.

والشيء المؤكد أن الصبّان الذي رعى ناشئة الأدباء ، ورجال الأعمال ، قد كان معلمًا وموجهًا لمحمد علي مغربي في الميدانين الاقتصادي والإداري.

بالإضافة إلى ما تقدّم ، فإن وظيفة مدير مكتب الصبّان قد أتاحت لمغربي فرصة الاتصال بالكثيرين من أهل الفكر والأدب ، الذين كانوا يترددون على مكتب الشيخ ـ رحمه الله ـ ، أو يشغلون وظائف إدارية ويجدون منه الرعاية والتوجيه ، ومن بين مَنْ شغلوا وظائف في وزارة المالية ـ على سبيل المثال ـ الأستاذ عبدالوهاب آشي ، والأستاذ محمد حسن فقي ، والراحل أحمد قنديل ـ يرحمه الله ـ .

ولا ننسى أن الصبّان قد نشر كتابي المعراض [1]، وأدب الحجاز ، والأول يضم مختارات نثرية ، والثاني مختارات شعرية ، وكلاهما من نتاج ناشئة الأدباء آنذاك. كما نشر الصبّان ـ يرحمه الله ـ كتاب العواد المشهور : ( خواطر مصرّحة ) .

## أعمال مغربي :

تتنوع بين التراجم والمقال والبحث الإسلامي والبحث الاجتماعي ، والإبداع القصصي . وهذا ما نحاول تسجيله من خلال هذه الدراسة.

## مغربي والتراجم :

أصدر مغربي سير ثلاثة من الخلفاء الراشدين ، هم : أبو بكر وعمر وعثمان، رضي الله عنهم أجمعين ، ومنهجه في هذه التراجم المطوّلة يقوم على أسس ، يمكن استنباطها من قراءة هذه الكتب ، ومن مقدماتها التي كتبها مؤلفها . وأهم هذه الأسس ما يلي :

---

(١) هكذا أوردناه ، حين نشر المقال في (القافلة) والصواب (المعرض) بدون ألف ، وقد صوّبه لنا الأستاذ مغربي في رسالته المنشورة. فله الشكر .

١ - أنه يستمد مادته التاريخية من كبريات المصادر التاريخية الأصيلة ، مثل : تاريخ الطبري ، وتاريخ ابن الأثير ، وتاريخ ابن كثير ، وطبقات ابن سعدوغيرها. كما يتكىء على ما اشتهر من كتب تراجم الصحابة ، مثل : أسد الغابة، والإصابة والاستيعاب.

٢ - أنه يطيل النظر في هذه المصادر الأصيلة ، وينظر في الروايات مقارنًا ومقابلا ، ثم يختار من الروايات أصفاها وأصدقها وأبعدها عن الوضع والدس . وأحيانًا يعرض للروايات الفاسدة ، بالطعن والتوهين ، مستخدمًا منهجي النقد الخارجي للأسانيد ، والنقد الداخلي للمتون ذاتها. وقد وضح هذا المنهج في كتاب عثمان بن عفان بالذات ، لأن حياة ذلك الخليفة الورع اتصلت أسبابها بأسباب الفتنة الكبرى . ومعلوم ما أحاط بحياته وسيرته - رضي الله عنه - من الافتراءات والأباطيل .

يقول المؤلف : بدأتُ الكتابةَ ، أو على الأصح ، بدأتُ القراءةَ لجمع مادة الكتاب. وكنت أتهيّب هذا العمل لكثرة ما تقوّل القائلون على عثمان، رضي الله عنه ، ولكثرة ما قيل عن محاباته لأقاربه بالعطايا والهبات ، وإيثارهم بالولاية بعد أن أبعد عنها الأكفاء من الرجال . ولكني كنت كلما أمعنت في القراءة ، وجدت أن هذه الأقاويل التي تقوّل بها الرواة على عثمان - رضي الله تعالى عنه - لا تثبُتُ أمام البحث الصحيح ، ولقد كانت الطريقة التي اتّبعتُها ، وخاصةً، فيما يتعلق بالفتنة ودعاوى القائمين بِكِبْرها ، أني أورد الرواية الصحيحة ، والتي أطمئن إليها ، منسوبة إلى مصادرها ، ثم أثبت الروايات الأخرى ، وأعلّق عليها بما يقتضيه المقام ، مع إيضاح الأسباب .

ومعنى ما تقدم أن محمد علي مغربي يبذل محاولة مخلصة لإعادة كتابة التاريخ الإسلامي نقيًا مصفًى - ما أمكن - من الشوائب. ومن هنا رجع إلى كبريات المصادر وآصلها ، ثم أطال النظر في الروايات ، وتناولها بالنقد

والتحليل ، ليثبت ما يراه ـ من وجهة نظره ـ جديراً بالإثبات . ومن هنا كانت أهمية عمله وكانت أسباب حفاوته بكتاب ( العواصم من القواصم ) لأبي بكر بن العربي ، كما يبدو حفيًا بتعليقات ناشره : الداعية الإسلامي الشيخ محب الدين الخطيب ، يرحمه الله .

وهو يلحّ على هذه الفكرة ، فكرة تنقية التاريخ الإسلامي ، فينحي باللائمة على بعض منتجي المسلسلات التلفزيونية التاريخية ، الذين أغراهم النجاح المادي الزائف ، فراحوا يدخلون الرخيص الزائف من الأباطيل والترّهات ، على حياة رجال الإسلام ، ومنها قصص الحب التي لم تقع ، والاعتماد على الضعيف المجرَّح من الروايات. كما يشير المؤلف ـ أيضًا ـ إلى دور المستشرقين في ترويج المطاعن ، لتشويه التاريخ الإسلامي ورجاله.

غير أن مغربي وإن أشار ـ في مقدمة كتابه أبو بكر الصديق ـ إلى المستشرقين ، وتحرى الدقة في ترجمة عثمان بن عفان ، لا يكاد يشير ـ قط ـ إلى نماذج من تلك المطاعن التي دسها المستشرقون ، وكان الأولى به أن يفعل ، ليفضحَ أشياع المدرسة الاستشراقية في البحث التاريخي ، ممن تتلمذوا على أرباب الحركة الاستشراقية في الجامعات الأوروبية ـ خاصة ـ وظلوا دعاةً مخلصين ضد تاريخهم وماضي أمتهم.

ثَمّة ملاحظة أخيرة ، هي أن المؤلف ـ في كتابه عن الصِّدِّيق ـ قد آثر إثبات هوامش بحثه في نهاية الكتاب ، ومع أن هذه طريقة معتمدة في الأوساط الأكاديمية ، إلا أنها تسبب عسراً بالغًا للقارىء ، حين يريد الرجوع إلى بعض هذه الهوامش ، فليت المؤلف يعيد النظر في هذا الجانب الشكلي.

## صاحب أعلام الحجاز :

ألّف محمد علي مغربي ( أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر الهجري ) ،

وصدر منه جزآن حتى الآن. يضم الجزء الأول منه قرابة الثلاثين عَلَمًا ، بينهم الأديب والمعلم ورجل الأعمال والصحفي . فهم ـ إذن ـ مختلفو المشارب والوجهات ، ولكنهم جميعهم تجمعهم وجهة واحدة ، هي خدمة هذا الوطن والنهوض به ، وتقديم الأسوة للأجيال اللاحقة ، حتى تستمر الخطا موصولة ، وأسباب النهوض متواصلة وهذا ـ فيما نرى ـ هدف أقام عليه المؤلف كتابه.

وقد كان محمد علي مغربي على صلة بأغلب هؤلاء الرجال ، وهذه الصلة الشخصية قد انعكس أثرها على الكتاب ، فلم تصبح مادته تاريخًا منقولا عن مصادر ، بل هي صور ومشاهد حيّة وذكريات ومواقف وأقوال ، تتصل بحياة المؤلف نفسه وبفكره ووجدانه. وكلها ـ بعدُ ـ زاخرةٌ بالحركة ، نابضةٌ بالحياة ، يرسمها من خلال الرؤية والرواية.

يقول المؤلف : وأغلب هؤلاء الرجال ممن اتصلت أسبابي بأسبابهم ، فعرفتُهم عن قُرب ، وخبرتُ من أمورهم ما قد يخفى على كثير من شباب الأمة ورجالها. خاصة وأن الكثير ممن عاصرهم وعرفهم إما أن يكون قد لحق بهم ، أو أنه مِثلي في الطريق إليهم. ورأيت أن من الخير التعريف بهم ، والتذكير بما كانوا عليه من كريم الصفات وما قاموا به من عمل نافع .

ورجال المغربي وأعلامه ليسوا مبرءين من النقص ، مع أنهم أحبُّ الرجال إلى قلبه ونفسه ، فهم لا يعدمون نقصًا هنا ، أو قصوراً هناك . وهو لا يتحرج قط من الإلمام بوجوه من النقص والقصور. وتلك من حسنات صاحب ( أعلام الحجاز) .

ومغربي لا يشترط أن يسلك في أعلامه من كان شهيراً جهيراً ، فإن لذوي الفضل ممن جهلهم الناس مكانهم في كتابه ، ومكانتهم في نفسه. قد تكون الشخصية ضئيلة القدر من الشهرة ، ولكنها كبيرة الحظ من الفضل والفضائل ، في بذلها للنفع العام وعملها المخلص من أجل خير الجماعة .

وهذه السمات التي ألمنا بها تجعل كتاب ( أعلام الحجاز ) مزيجًا متجانس الشّتات من الأدب والتاريخ ، ولولا هذا الكتاب القيّم لجهلنا الكثيرَ من أمر هؤلاء الأعلام. ولانطوت صفحة وضيئة مضيئة من صفحات التاريخ في النهضة السعودية المعاصرة.

ويُعنى المغربي في أعلامه بما يمكن أن نطلق عليه رسم ملامح الشخصية : الملامح الجسمية ، والملامح النفسية ، والملامح العقلية. فهو يقدم الشخصيات حيّة نابضة من خلال المواقف والأحداث والعلاقات ، فتظل ماثلة في وجدان القارىء ومخيِّلته ، حتى بعد ما يودع آخر سطر في حياتها.

ولنأخذ - على سبيل المثال - شخصية الشيخ أحمد الزّهرة الشيخ المقرىء الكفيف ، النازح إلى مدينة جدة من مدينة دمياط بمصر. يقول مغربي في وصفه : (( ضئيل الجسم ، أقرب إلى القِصَر ، أصفر اللون ، مغضن الوجه ، كفيف البصر، يرتدي القفطان والعمامة المصرية. وهو شيخ مصري دمياطي ، انتهى به المقام إلى مدينة جدة سنة ١٣٠٧ للهجرة ، فاستوطنها أربعين سنة. وكان الشيخ أحمد الزّهرة شديد البخل مضيّقًا على نفسه. وكان الرجل مقرئًا عالمًا بالقراءات السبع )).

ويمضي الكاتب مصورًا مظاهر بخل الشيخ وتقتيره على نفسه من خلال مواقف ومشاهد مثيرة طريفة ، وكيف أنه استطاع أن يقتني بيوتًا من أكبر بيوت جدة وأحسنها موقعًا لكثرة موارده وشحه.

ويظل مغربي يطالعنا بصور شتى لبخل الشيخ أحمد الزّهرة - رحمه الله - ثم يفاجىء القارىء بمفاجأة مثيرة ، مثيرة للعجب والإعجاب معًا إذ مات الشيخ، بعد أن وهب كل ما اشتراه لمدارس الفلاح الشهيرة ولمسجد الشافعي بجدة فختم حياته - رحمه الله - بأحسن ختام.

وقد خصّ محمد علي مغربي الأدباء ورجال الأعمال بنصيب وافر من

عنايته. فمن الأدباء الذين ترجم لهم : محمد حسن عواد ، وأحمد قنديل ، وضياء الدين رجب ، ومن رجال الأعمال : الحاج زينل علي رضا والد مؤسس مدارس الفلاح ، وابنه محمد علي زينل رضا ، والشيخ محمد سرور الصبّان ، والشيخ محمد ماجد الكردي صاحب المطبعة الماجدية الرائدة. إلى جانب ترجمته لطائفة من الرواد في الحقل الإداري ، وحقل التعليم ، والطب ، والبرّ.

وينال محمد حسن عواد أوفى نصيب في ( أعلام ) مغربي ، إذ يفرد له نحو أربعين صفحة ، وهو يصرّح ـ كما مضى القول ـ بإعجابه به ، ولكن هذا الإعجاب لا يحول دون تسجيل بعض المآخذ عليه. فمن عبارات الإعجاب بشخصية العواد قوله : (( ولكني أشعر ، وأقولها مخلصًا : إنني لم أوفّه حقه. فهو من هذه القمم التي يجد الدارس فيها مجال القول رحبًا واسعًا )) . كما يورد له شواهد ومنتخبات شعرية في أغراض شتى بلغ عدد أبياتها أكثر من مائتين وعشرين.

أما أمثلة النقد والمؤاخذة للعواد ـ برغم الإعجاب الذي صوّرنا بعض حدوده ـ فإن منها قوله عن كتاب خواطر مصرّحة للعواد ، والذي سلفت إشارات إليه : (( ولو أردنا أن نقيِّم الكتاب بمحتواه بعيداً عن الظروف.. لوجدنا أنه عبارة عن مجموعة مقالات تدعو إلى الإصلاح وإلى التجديد في كل شيء )) .

ولكن بعضها ينتهج أسلوبًا جارحًا في التعبير ، وخاصة في تلك المقالة ، التي يوجهها إلى العلماء. وكان من الممكن التعبير عن هذه الأفكار بأسلوب أكثر هدوءاً ، وأقل اندفاعًا .

كما لا يتحرج المؤلف من تسجيل مؤاخذاته على بعض معاركه الأدبية والفكرية ، وخصومته المسفّة لآراء نقّاده ، الذاهب بنفسه كل مذهب ولسوف يظل ما كتبه محمد علي مغربي عن العواد مصدراً ثريًا لكل باحثٍ في شخصية العواد وآرائه الإصلاحية وأدبه ومعاركه.

على أن ( أعـلام الحجـاز ) ليس مجـرد تراجـم لشخصيـات ، بل هو - أيضا - تسجيل شائق لأبرز ملامح الحياة العامة في الحجاز خلال القرن الرابع عشر الهجري. الحياة الثقافية ، والاقتصادية ، والاجتماعية ، والتعليمية ، والإدارية. مما يمكن أن نستجلي بعض جوانبها في كتاب محمد علي مغربي عن (( ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز خلال النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري )) . فهو مؤرخ أعلام ومؤرخ حياة.

## المغربي كاتب قصة :

أصدر المغربي روايته الوحيدة ( البعث ) في عام ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م ، ثم أعاد إصدارها في طبعتها الثانية من عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣م وألحق بها أربع قصص.

وتحكي البعث قصة الفتى الحجازي أسامة الذي سافر من بلدته جدة إلى الهند للعلاج ، على أثر إصابته بمرض الدرن ، وفي الهند وقع في حب ممرضة هندية حسناء ، هي كيتي ، وتوثّقت بينهما أسباب المودة. وكانت كيتي قد تركت الديانة البوذية وتنصّرت علي يد بعثات التبشير الأوروبية.

وظل أسامة بطلُ الرواية يشرح للفتاة الهندية المتنصرة مبادىء الإسلام الاجتماعية والروحية ، وتبدو نذر الحرب العالمية الثانية ، فيضطر الفتى إلى مغادرة الهند عائداً إلى وطنه.

ويحاول الفتى الاقتران بفتاة من بلده ، ولكنه يفاجأ بأن والدها قد فضّل شابًا بخاريًا غنيًا ، فيصاب أسامة بالإحباط. ولكنه ـ ذات يوم ـ يفاجأ بفتاته الهندية وأمها قادمتين إلى البلاد لأداء فريضة الحج بعد أن أسلمتا. وبعد أن اضطهد مدير المستشفى المسيحي ( كيتي ) لاعتناقها الإسلام. إلا أن رجلا هنديًا مسلمًا ألحقها بإحدى مستشفيات كراتشي.

وتنتهي الرواية بزواج أسامة بفتاته الهندية المسلمة ، التي صار اسمها بلقيس ، وقد أقام في بلده بعض المصانع والمشروعات لدعم الاقتصاد الوطني ، وتحقيق بعض طموحاته التي كان يحلم بها يومًا ما.

والرواية ـ أساسًا ـ تقوم على ( فكرة البعث ) ، أي بعث الوطن من وهْدة الركود والتخلّف إلى وثبة النهوض والانطلاق في شتى مرافق الحياة. وهذه الفكرة كانت إحدى الأفكار التي شغلت بال المؤلف في شبابه ، والتي تطل بعضُ ملامحها من خلال كتابه ( أعلام الحجاز ) ، وهو يشيد بالرواد الأوائل الذين كانوا يسعون بإخلاص وتوثب من أجل تحقيق البعث ، ومن هؤلاء محمد علي زينل رضا مؤسس مدارس الفلاح ، وكان يطلّق عليه ملك اللؤلؤ ، لاشتغاله بتجارة اللؤلؤ بين الهند والخليج.

ولا ندري سببًا لمسارعة كاتب ( البعث ) إلى نفي كونها سيرته الذاتية ، مع أن أحداث الرواية في مجملها لا في تفاصيلها تعكس الكثير من مطامحه وتطلعاته وأفكاره .

وتمثل الرواية البعث ـ من حيث المضمون ـ ما نسميه الأدب الإصلاحي. أما من حيث الشكل ، فهي تفتقر في مجملها لأسس الفن الروائي بما تنطوي عليه من مباشرة ، ووعظ مكشوف ، تطول سطوره حتى يعوق سير الحدث .

والشخصيات فيها ليست إلا أنماطًا ودمى تفتقر إلى الحيوية والتفاصيل والتحليل.

والكاتب يعلن عن نفسه ، ويطل برأسه من خلال السطور في مواضع شتى. واللغة ـ مع بنائها الرفيع ـ لا تتناسب مع طبيعة العمل الروائي ، الذي ينبغي أن تتسم الصياغة اللغوية فيه بالعفوية والبساطة والواقعية.

ومن هنا فإن رواية ( البعث ) يسلكها النقّاد مع التوأمان لعبدالقدوس الأنصاري ، ومع فكرة لأحمد السباعي في سلك واحد هوالرواية التعليمية . يقول الدكتور منصور الحازمي : (( وينطلق كل من هؤلاء الكُتّاب في كتابة قصته من

فكرة مسبقة ، يريد أن يثبتها... أما المغربي فيطمع إلى تحقيق الكثير من أوجه الإصلاحات في وطنه )) .

## المغربي كاتب المقالة :

جمع محمد علي المغربي طائفة من مقالاته في كتاب اختار له الراحل أحمد قنديل عنوانًا طريفًا هو : (( حبات من عنقود )) . والعنوان وإن لم يرض المؤلف إلا أنه يعكس ظلالا من الفن كانت تتوهج به مشاعر قنديل يرحمه الله.

وتتنوع هذه المقالات ، بين : مقال الرحلة ، ومقال الترجمة ، والمقال العام ، الذي يتناول موضوعات شتى في غير قالب الرحلة أو قالب الترجمة. وهذا التقسيم لا ينفي - قط - التداخل بين الأقسام جميعها في المضمون. فليست الرحلة أو الترجمة سوى أشكال اتخذها الكاتب ليصب فيها أفكاره وخواطره. فتعبّر عن مضامين إسلامية ووطنية وعربية وإنسانية. بعضها يستدعي التاريخ ، والبعض الآخر يستملي الواقع ، وهي - في عمومها - لمحات من الفن بما يرسمه الكاتب من صور الطبيعة والمشاهد والمواقف الجادة والساخرة.

ومقال الرحلة عند محمد علي مغربي - وهو يشكّل غالبية مقالاته - هو ذخيرة حيّة ، بما يعكسه من خبرات الترحال والتجواب في أقاصي الأرض وأدانيها ، ونظن أنه لا يزال لدى الكاتب الكثير من هذا الشكل المقالي ، لم ينشره بعد.

وللكاتب رؤيا إنسانية حيّة شاملة ، تسجّل خلاصة رأيه في الإنسان على عمومه. يقول الكاتب : إن الناس هم الناس في كل مكان. فيهم الصالح والطالح، والبرّ والفاجر . فلا فارق - فيما أرى - بين إنسان وإنسان . المادة الأصيلة في الإنسان واحدة ، وإن تباعد الزمان ، واختلف المكان. فإنسان الشرق هو إنسان الغرب . والإنسان في القرن العشرين هو الإنسان في القرن العاشر. كلاهما خَلْقٌ من خَلْقِ الله ، لا يتفاوتون إلا بالخُلُق الكريم ، والطبع السمح .

وهذه نظرة تنطوي على الكثير من التفاؤل ، وهي ليست ضربًا من التهويم الفلسفي . بل هي خلاصة تجربة وملاحظة في إطار الرحلة ، تعكسها نفس ثرية بالحب لبني الإنسان.

أما مقال الترجمة فإنه يسجّل ذكريات مع شخصيات أحَبها الكاتب ، واتصلت ـ على حد تعبيره في الأعلام ـ أسبابه بأسبابهم. ومن أمثلة هذا المقال : « سأبني رجالا » وهو عن مؤسس مدارس الفلاح ، التي تخرّج الكاتب فيها ، ولا يزال يعاود القول فيها.

ومقال « الصدق منجاة » يحكي طرفًا من ذكرياته مع الشيخ محمد سرور الصبّان ، وهو من أقرب الشخصيات إلى قلبه وآثرها في نفسه ، كما أسلفنا القول ـ ومن مقالات الترجمة أيضًا : « عميد الصحافة السيد إبراهيم النوري رِجْل في التراب ورأس في السحاب » .

على أن مقالَي الرحلة والترجمة يجسّدان لنا جوانب من حياة الكاتب نفسه، وسيرته الذاتية ، كما تعكس مع المقال العام أفكار الرجل وقِيَمه وفضائل نفسه. وكلها كانت عدته في النجاح : موظفًا ، وأديبًا ورجل أعمال [١] .

## رسالة من محمد علي مغربي [٢]

بعث الأستاذ محمد علي مغربي بهذه الرسالة إلى الأستاذ الدكتور مصطفى إبراهيم حسين بجامعة الملك سعود الذي ندبته القافلة لكتابة مقالات ثابتة عن

---

(١) إلى هنا انتهى مقالنا ، ويليه رسالة من الأستاذ مغربي إلى الكاتب .

(٢) هذا العنوان ، والتقديم الوارد بعده ، هو من عمل محرر مجلة (القافلة) ، حيث نشرت رسالة الأديب الكبير إلى الكاتب ، ورأينا ـ هنا ـ من الأمانة إثبات الرسالة ، كما وردت إلى الكاتب ، وكما نشرتها ( القافلة ).

أدباء من المملكة ، فما كان من الأستاذ مصطفى إلا أن بعث لنا صورة منها. وبعد حين تسلّمت القافلة صورة من الرسالة نفسها من الأستاذ محمد مغربي. وقد أشار الأستاذ مغربي في رسالته للقافلة إلى مدى الاستفادة التي يمكن أن تحقق بنشر هذه الرسالة خاصة وأنها سلّطت بعض الأضواء على جانب من تلك الدراسة عن الأستاذ مغربي والتي نشرت في عدد ربيع الآخر ١٤٠٨ هـ من مجلة القافلة.

والواقع أننا نرحب بهذه الرسالة والملاحظات التي أبداها الأستاذ مغربي وهي ذات فوائد جمة في مجال الدراسة الآنفة الذكر. لذا يسعدنا نشرها كما جاءت من الأستاذ مغربي.

وإنني أنتهز هذه الفرصة لأعرب للأستاذ مغربي والأستاذ الدكتور مصطفى إبراهيم عن امتنان المسؤولين في المجلة لهذه البادرة الطيبة في مجال البحث والدراسة الموضوعية الجادة ، كما لا يفوتني أن أذكر أن رسالة الأستاذ مغربي وملاحظاته تتفق تمامًا مع النهج الذي تسير عليه القافلة ، ولذا فإنه يسرنا دائمًا أن نتلقى من الأدباء السعوديين ، أو من ذوي من توفّاهم الله ، ممن ننشر عنهم دراسات ما يعنّ لهم من ملاحظات حول ما يكتب في هذا الباب الذي مضى عليه أكثر من سنتين ، وفي الوقت ذاته ندعو الأدباء والمفكرين في المملكة الذين لم نتناولهم بالدراسة بعد ، أن يبعثوا إلينا بإنتاجهم مشفوعًا بسيرتهم الذاتية وبإشارات إلى المصادروالمراجع التي تناولت إنتاجهم بالدراسة حتى تشارك القافلة بالكتابة عنهم في هذا الباب الثابت.

والآن مع رسالة الأستاذ محمد علي مغربي وملاحظاته القيِّمة [١]:

* * *

---

(١) لا يخفى على فطنة القارىء ، أن ها هنا نهاية تقديم محرر ( القافلة )، الأستاذ عبدالله حسين الغامدي ، والذي رعى هذه المقالات بجهد مشكور .

أستاذنا الجليل الأخ الدكتور مصطفى إبراهيم حسين حفظه الله ، سلام الله عليك ورحمته وبركاته : وبعد ،

فإن ما كتبته يا سيدي الفاضل عن مؤلفاتي يتميّز بأشياء كثيرة : يتميّز أولا ، بالإنصاف الذي افتقدناه في هذا الزمان ، والذي انشغل فيه الناس عن الدراسات الأدبية الجادة المنصفة. وتجيء هذه البادرة الكريمة من الأستاذ الجليل في الوقت الذي نرى فيه تعتيمًا متعمداً من بعض القائمين على الصحافة والنشر للإنتاج الأدبي الجاد ، بينما يفسح المجال لهذا الغثاء الكثير الذي يزعمون له الحداثة وكأن الحداثة هي الغموض والهلوسات الكلامية إذا صح هذا التعبير.

أستطيع أن أذكر لأستاذنا الجليل أنني سعدت كثيراً بقراءة بحثه القيِّم لمؤلفاتي وقد أعجبت أكثر بالتعبير الجيد عن أهداف هذه المؤلفات والدوافع التي حدت بالمؤلف إلى تأليفها وبذل الجهد فيها ، وهو أمر لم يتنبه له الأخوة الكثيرون الذين كتبوا عن أعلام الحجاز بالذات وعن الجزء الأول منه بصورة خاصة.

لقد كنت دائمًا أقابَل بالعتاب الشديد من قِبَل بعض الأخوة والأصدقاء لأني لم أكتب عن آبائهم أو أجدادهم أو ذوي قراباتهم ممن حسبوا أنهم ليسوا أقل شأنًا من الرجال الذين كتبت عنهم في الأعلام . وكنت أقول لهم دائمًا إنني لا أكتب عن الأعيان ، ولكني أكتب عن الأعلام ، والفارق بين الصنفين واضح ، وقد عبَّرت عنه في مقدمة أعلام الحجاز في جزئيه الأول والثاني وفي طبعتيه الأولى والثانية.

لقد فقدتُ بعض الأصدقاء لأني لم أُسلِك آباءهم أو أجدادهم في عِقد أعلام الحجاز ، ولقد تطاول عليَّ أحدهم في ليلة من ليالي رمضان ، لأني لم أكتب عن جده العظيم ... فغضبت وفي تلك الغضبة قررت الكتابة عن أعلام الصحابة بدلا من أعلام الحجاز.. وألّفت كتابي أبو بكر ثم عمر ثم عدت مرة أخرى فأصدرت الجزء الثاني من أعلام الحجاز.

وقبل أن أختم حديثي عن أعلام الحجاز ، أود أن أذكر للأستاذ الجليل أن الكتاب الذي أصدره الشيخ محمد سرور الصبّان هو ـ أدب الحجاز ـ وليس ـ أدب الناشئة الحجازية ـ وهذا الاسم الأخير هو كتاب جمعه الأستاذ عبدالسلام الساسي وأصدره بعنوان : (( نفثات من أقلام الشباب الحجازي )) ، كما أن صحة الاسم للكتاب الثاني الذي أصدره الشيخ محمد سرور الصبّان هو المعرض ـ وليس المعراض ـ كما ورد خطأ في حديث الأستاذ عنه.

وأكتفي الآن بالحديث عن ( أعلام الحجاز ) لأتحدث عن أعلام الصحابة. لقد أحسن الأستاذ الجليل التعبير عمّا في نفسي حينما ذكر أن الهدف كان هو تنقية التاريخ الإسلامي من الشوائب الكثيرة التي أدخلت عليه من الروايات الكاذبة والمدسوسة. وإلى جانب هذا الغرض هو تقديم هذا التاريخ للقارئين بأسلوب العصر، فإن الرجوع إلى المصادر التاريخية الأصيلة ليس مما يطيقه القارىء العادي ولا حتى القارىء المثقف. ولهذا فإن الرجوع إلى هذه الموسوعات التاريخية واستخلاص حقائق الأحداث منها يحتاج إلى صبر ومراجعة لا يقوى عليها إلا من فرَّغ نفسه لهذه الغاية.

ولا أكتم الأستاذ الجليل أني تعمّدت البُعد عن قراءة ما كتبه المؤرخون المعاصرون ، أو على الأصح إعادة هذه القراءة ، لأني قرأت ذلك حين صدرت. وكان الغرض هو الابتعاد عن التأثر بما كتبه الأساتذة المعاصرون.

أما تعليق الأستاذ الجليل على ما كتبته عن المطاعن التي دسّها المستشرقون وتأثر بها بعض الأساتذة الكبار ممن ألّفوا في التاريخ الإسلامي، فهي ملاحظة قيِّمة ، وأود أن أذكر أنني لم أتطرق في صلب مؤلفاتي إلى المستشرقين، وإنما ذكرت ما ذكرته عنهم في مقدمات هذه المؤلفات ، وأحسب أن المقدمة لا تتسع لإيراد الأمثلة ، مع ذلك فإني أذكر للأستاذ الجليل ـ على سبيل المثال ـ ما يأتي :

ذكر الدكتور محمد حسين هيكل في كتابه ـ الفاروق عمر بن الخطاب ـ أن عمر رضي الله عنه حينما عهد إليه أبو بكر بالخلافة ، كره المسلمون خلافته ، وأنه حينما قام ينتدب الناس للذهاب إلى العراق بعد أن استرد الفرس أنفاسهم بعد رحيل خالد بن الوليد بنصف الجيش إلى الشام ، وأخذوا يهددون المسلمين ويغيرون على السواد ، حينما قام عمر رضي الله عنه ينتدب الناس لقتال الفرس في العراق استمر في دعوته الناس للانتداب ثلاثة أيام فلم يستجب له أحد فرأى أن يتقرّب إلى الناس بإطلاق سبايا العرب فأعلن على الناس أنه أعتق سبايا العرب .

هذا الخبر ـ أو على الأصح ـ هذه الأخبار فيها من الدس الذي استلهمه الدكتور محمد حسين هيكل ، رحمه الله ، من كتب المستشرقين ما فيه ، والحقيقة هي ما ذكرته من أن بعض الناس خشوا من شدة عمر رضي الله عنه على المسلمين فدخلوا على أبي بكر وهو يعاني من المرض فسألوه : ماذا تقول لربك إذا سألك من استخلفت على عباده ؟. فقال رضي الله عنه بعد أن أجلسوه : أقول له استخلفتُ عليهم خير خلقك عمر بن الخطاب. ثم خرج عثمان رضي الله عنه بالكتاب الذي عهد فيه أبو بكر بالبيعة إلى عمر ، وسأل الناس هل ترضون بما في هذا الكتاب ؟ قالوا جميعًا : نعم نرضى به ، إنه عمر.

أما موضوع الانتداب لقتال الفُرس ، فإن الناس كانوا يتهيبون الإقدام على هذا الأمر بالرغم من تمنيهم للجهاد. وإني أتصور لو أن إنسانًا أقدم ، مثلا ، على دعوة الناس للتطوع لقتال أمريكا أو قتال روسيا في الوقت الحاضر ، فماذا يا تُرى يكون شعور الناس لأول وهلة إزاء هذه الدعوة؟.

إن الذي وقع بالنسبة لدعوة المسلمين التي دعاها عمر رضي الله عنه في أول أيام خلافته لقتال الفُرس ، هو أن المسلمين أخِذُوا بهذه الدعوة ، وتهيّبوا الإقدام على الاستجابة لثلاثة أيام ، ثم أقدموا على ذلك وكان أول من استجاب

تابعي جليل هو : أبو عبيد بن مسعود ، ولم يكن صحابيًا فأمَّره عمر رضي الله تعالى عنه ، ولم يؤمِّر على الجيش رجلا من السابقين من المهاجرين والأنصار لأن أبا عبيد كان أول من استجاب.

ونجيء الآن إلى قصة إطلاق السبايا من العرب ، فإن عمر رضي الله عنه لم يأمر بإطلاق الرقيق من سبايا العرب إلا بعد أن طُعن الطعنة التي توفي فيها ، فقال رضي الله عنه : اعلموا أني لم أستخلف ، وأنه من أدرك وفاتي من سبي العرب ومن مال الله فهو حر. وزاد على ذلك فأعتق كل مملوك له قبل وفاته. وقد ذكرتُ هذا بتفصيله في كتابي عمر بن الخطاب أمير المؤمنين ويتضح من ذلك أن عمر لم يطلق سبايا العرب في الأيام الأولى لخلافته لتأليف قلوب الناس من حوله ، وإنما أعتق هؤلاء السبايا بعد عشر سنوات من هذا التاريخ وحينما كان يستعد للقاء ربه رضي الله عنه وأرضاه.

وواضح أن الرواية التي أوردها الدكتور محمد حسين هيكل ، غفر الله له ، توحي بكره المسلمين لخلافة عمر ، وأنه إنما تألّف الناس بإطلاق السبايا في الأيام الأولى لخلافته ، وهذا كذب صراح استوحاه الدكتور هيكل مما كتبه المستشرقون.

وكما ذكرت للأستاذ الجليل ، لم أستحسن أن أدرج أمثال هذه الملاحظات في المقدمات التي كتبتها ، لأني رأيت أن المقام لا يتسع لمثل ذلك .

هذا مثال واحد على ما دسّه المستشرقون في كتب الأساتذة الكبار ، ولا يخفى على أستاذنا الجليل أن كتب الدكتور طه حسين مليئة بهذا وبأكثر منه. فقد كان يعتمد على الروايات الضعيفة ويبني عليها آراءه ويستنتج منها الأحكام ، ويتذرع بحجة أنه لا يكتب التاريخ وإنما يكتب ملاحظات عنت له ، وهو يطالع كتب المؤرخين. وليس هذا بالعذر المقبول ، فالرجل كاتب جهير يتمتع بجمهور عريض ، وتُقرأ كتبه في جميع الأقطار العربية والإسلامية ، وهو يكتب عن خلفاء المسلمين الراشدين ، ولكن الرجل تأثر بآراء المستشرقين ونهج نهجهم فهو يسير

في ركابهم .

لقد فكرت في وقت من الأوقات التصدي لأمثال هذه الترّهات ودحضها ، ولكني وجدت أن من الأولى كتابة التاريخ بالأسلوب الذي اتبعته. ويعلم الأستاذ الجليل أن التأليف في هذا المجال ، على رغم كثرته الكاثرة ، مفيد لأن كل كتاب جديد يذكّر الناس بهذا الماضي المجيد.

ولا أريد أن أطيل على الأستاذ في هذا الأمر ، فلعله يعرف ما أعرف عن كتب عبدالرحمن الشرقاوي والمعركة التي دارت بينه وبين الشيخ محمد الغزالي بسبب افتراءاته [1] على عثمان رضي الله تعالى عنه .

بعض الناس إذا أرادوا الثناء على إنسان ، عمدوا إلى ذم من يتصورون أنه كان له منافسًا أو خصيمًا ، وهذا هو الخطأ القاتل الذي وقع فيه الشرقاوي فيما أظن .

ذكر الأستاذ الجليل أن المؤلف في بعض الأحيان ، ينقل أخباراً عن غير المصدر الأصيل ، وهو ما لا يتسق مع نهجه في التحري وإيثار المصادر الأصلية.

أرجو أن يتكرم الأستاذ الجليل بإيضاح هذه الملاحظة وحبذا لو زوّدني بما يدل عليها من كتبي في أعلام الصحابة.

الملاحظة الأخيرة على إثبات هوامش كتاب أبي بكر الصديق في آخر الكتاب كانت نتيجة كسل من القائمين على المطبعة التي طبعت الكتاب ، ووجدوا فيها سهولة بدلا من إثبات الهوامش في أماكنها من الصفحات ، وقد تداركت ذلك في بقية السلسلة من أعلام الصحابة، كما لا بد وأن يكون قد لاحظ ذلك أستاذنا الجليل ، وسأراعي هذا الأمر حين إصدار الطبعة الثانية من أبي بكر الصديق بإذن الله.

---

(١) يقصد الأستاذ مغربي - هنا - بطبيعة الحال افتراءات الشرقاوي .

أود أن أذكر للأستاذ الجليل أني لا أعترض على رأيه في البعث ، فالرواية إذا صحّت تسميتها كذلك تهدف إلى الإصلاح والنهوض ، ولكني أود أن أؤكد لأستاذنا الجليل أن قصة ( البعث ) ليست قصة حياتي الشخصية ، لقد أخذت بعض ما فيها من قصة صديق من أصدقاء الصبا ، أصيب بالدرن وسافر إلى الهند واتصلت أسبابه بأسباب ممرضة هندوكية ، وليست بوذية ، ولم تنته علاقته بها بالزواج ، ولم تدخل الفتاة في الإسلام ، أو تفد إلى الحجاز. كل ما في قصة ( البعث ) هو ما عرفته عن قصة صديق الصبا هذا ، ثم ما جاء بعدها خيال في خيال .

وأخيراً أود أن أذكر للأستاذ الجليل أن صحيفة صوت الحجاز لم تستمر في الصدور ، وإنما استمرت دون غيرها من الصحف تقبض المعونة الشهرية ، لأن إيقاف الصحف كانت سياسة اتبعها الملك عبدالعزيز مبالغة في الحياد إزاء الحرب العالمية الثانية.

وأخيراً أكرر الشكر للأستاذ الجليل على بحثه القيِّم وثنائه على أخيه ، وأتمنى له التوفيق كما أتمنى أن ألقاه قريبًا في خير وسعادة.

محمد علي مغربي / جدة




(*) تفضل الأديب الفاضل بإهداء كاتب هذه الدراسة أعماله الأدبية ، مما أعانه على كتابة هذه الترجمة. فله جزيل الشكر .

هو محمود عبدالخير عارف ، وُلِدَ بمدينة جدة عام ١٣٢٧ للهجرة ، والتحق ـ في طفولته ـ بأحد كتاتيب جدة المشهورة ، وهو كُتَّاب العظيم . وكان هذا الكُتَّاب يقع في قصبة الهنود بمحلة الشام. وفي كُتَّاب العظيم تلقى الأديب تعليمه الأوَّلي، ثم أتمه ليلتحق بمدرسة الفلاح بجدة ، وهي واحدة من تلك المدارس الوطنية التي أسسها ـ على نفقته الخاصة ـ المصلح الوطني الراحل محمد علي زينل رضا عام ١٣٢٠ هـ ، لتكون أول صرح حقيقي في بناء التعليم والحركة الثقافية في تاريخ المملكة العربية السعودية.

وفي الفلاح تتلمذ عارف على جلّة من رواد المعلمين الأدباء منهم : محمد حسن عواد ، وحسين قطر ، ومصطفى نيلاوي ، ومحمد محمد المرزوقي ، وحسن أبو الحمايل ، وعبدالوهاب نشار ، ويوسف عوض. وفي الصدارة من هؤلاء جميعًا الأديب الراحل محمد حسن عواد ، أبعد رجالات الفلاح أثراً في كل من تلقّى عليه ، أو صحبه من الطلاب وشداة الأدب ، وأعمقهم حضوراً في تاريخ الأدب السعودي .

أما زملاء عارف بالفلاح ، فمنهم : أحمد قنديل ، ومحمد باجسير ، وسالم أشرم ، وعباس حلواني ، وعمر عبدربه ، وحسن المنصوري ، ومحمد علي باحيدرة ، وكان محمد علي باحيدرة ـ على حد تعبير الأديب محمود عارف ـ من أنداد حمزة شحاتة ، ودرس معه في فصل واحد. وهو شاعر مقل. ولكن شعره رقيق ، وعذوبته كعذوبة شعر علي بن الجهم.....

كان الطلاب تحت سقف « الفلاح » إذن ، ينشقون عبيرَ الكلمة ، ويذوقون رحيقها ، بين شيوخ من الأدباء، وأتراب يتهيّؤون لمسيرة الريادة الأدبية، فمن البدهي أن تنجب الفلاح مَنْ أنجبت مِن الأدباء .

وقد تلقّى عارف أثناء دراسته ، من شيخه العوّاد ـ يرحمه الله ـ هدية لا يزال يشيد بها في اعتزاز ، وهي كتاب ( سفينة النجاة ) في قواعد اللغة

العربية في أربعة أجزاء ، كما تلقّى منه أيضًا كتاب مسرات الحياة ، والجزء الأول من النظرات للمنفلوطي ، تشجيعًا له على التفوّق والطموح ·

وبين عارف وأقرانه من رفاق الدرس ، وبينه وشيوخه من المعلمين الأدباء ، تظل الألفة قائمة موصولة ، وحين يتخرّج بالفلاح ، يعمل معلمًا بها ، ويبدو أن هذا كان تقليداً ، حرص على الالتزام به القائمون على أمر المدرسة ، التي عمل بالتدريس فيها كثير من نَوابِهِ المتخرجين بها ، من أمثال : محمد علي مغربي ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد قنديل ، ومحمد حسن عواد ·

وندع الأديب محمود عارف يحدّثنا بنفسه عن حقبة عمله بالفلاح. يقول :

« .. والحاصل أن دوري في التدريس كان دوراً عاديًا ، ولكن بقدر ما تحملتُ من عبء هذا الدور في ذلك العهد البعيد ، كنت أحس بالراحة النفسية والمتعة الروحية.. وبالرضا والقناعة ، رغم ضآلة الراتب ، الذي لم يزد على ستين ريالا في أواخر سني عملي في التدريس.. ومع حبي للعلم ، وجدت نفسي مضطراً للتحول تمشيًا مع متطلبات الحياة ، فانتقلتُ من التدريس إلى عالم الوظيفة .. » ·

ومن الوظائف الحكومية التي شغلها : عمله بالأوقاف ، ووظيفة رئيس الحسابات للكنداسة ، أي الجهاز المختص بتحلية مياه البحر بجدة ، وعضوية بلدية جدة. ثم ترك العمل الحكومي مدة ، ليستقر عضواً في مجلس الشورى ، وما زال به حتى كتابة هذه الترجمة·

وقد تعرّف الأديب عارف ، بالأديب أحمد بن إبراهيم غزاوي ، أثناء العمل بمجلس الشورى ، وكانت العلاقة بين الأديبين قائمة على التقدير المتبادل ، تكاد تتماثل - لديهما - الميول الأدبية والمشارب الثقافية ، ولسوف يكتب عارف عن غزاوي ضمن من كتب عنهم ·

ولم تكن الوظيفة لتغُلّ خطى الأديب عارف عن نشاطه الأدبي : قارئًا

ومبدعًا وناقداً ، ولم تكن الحدود لتذوب بين الوظيفة والأدب. يقول ـ في معرض حديث له ـ :« لا أخرج عن البرنامج الذي وضعته لنفسي منذ عرفت القراءة : فأنا موظف بالنهار ، وقارىء بالليل ، ولا أخلط ـ في الأداء ـ بين الشيئين : فالوظيفة عندي يجب أن تؤدى في الدوام الرسمي ، كعمل أساسي أستحق عليه الراتب. والوظيفة ـ قبل كل شيء ـ هي المورد للإعاشة بالنسبة لي ».

وهكذا لم يتحوّل الأدب في حياة أديبنا إلى حرفة ومورد للعيش ، والتكسب ، وبذلك فقدت المادة سلطانها على عالمه المحبب إلى نفسه. وهذا موقف أعطى جيل عارف من الأدباء السعوديين خاصية الانتماء للأدب ، والتجرّد في هذا الانتماء ، فظل الأدب ـ في حياتهم ـ يتنفس في حرية ، وينطلق دونما قيد وظيفي ، ولا هدف مادي.

ومن عجب أن الأديب من جيل عارف يكون ـ في بعض الأحيان ـ رجل أعمال ، فلا يصرفه نشاطه ، عن عالمه الأثير لديه. فكأنه ـ في حبه للأدب ـ عاشق يلوذ بسكون الليل، هربا من صخب الحياة اليومية بهديرها وبريقها وصخبها. وكانت هذه السمة ـ سمة التجرّد ـ واحدةً من أبرز عوالم الاستمرارية والبقاء الصامد ، في سبيل بناء أدب يعكس انتماءً وطنيًا وعربيًا وإسلاميًا.

## عارف والصحافة :

ارتبطت الصحافة بالأدب ارتباطًا وثيقًا في تاريخ الثقافة العربية ـ بل والعالمية ـ الحديثة ، لا نستثني من ذلك الثقافة السعودية. وقد شغف الأدباء السعوديون بالصحافة شغفهم بالأدب ذاته ، كما لم ينصرف الصحافيون الأدباء عن الأدب. وهذا سمْت واضح لدى جيل الرواد ، خاصة : العواد ، وآشي ، وقنديل ، ومغربي ، والأنصاري ، والعامودي ، ومن سواهم دون تخصيص.

وتبدأ علاقة ( محمود عارف ) بالصحافة السعودية منذ مرحلة يمكن

الاصطلاح على تسميتها مرحلة الصحافة المخطوطة ، فقد شهد الحجاز صحيفتين خطيتين ، إحداهما في مدينة جدة ، وكانت تسمى ( صحيفة المُتحف الأدبي ) ، ورئيس تحريرها آنذاك الراحل أحمد قنديل ، وكان يصدر هذه الصحيفة النادي الأدبي بجدة ، والذي أسسه جيل الرواد ، قبل ظهور الأندية الأدبية على الساحة السعودية بشكل عام.

أما الصحيفة الخطية الأخرى ، فهي صحيفة الصفاء وكان يصدرها أدباء مكة ، ورئيس تحريرها الراحل محمد سرور الصبّان ، أحد الرعاة البارزين لجيل الناشئة من الأدباء السعوديين في زمانه.

وفي مجلة ( الصفاء ) المكية المخطوطة ، نشر عارف أول إنتاجه الشعري ، ووجد الحدب من معلمه الأول : محمد حسن عواد ، وتناول المعلم عمل التلميذ بشيء من الصقل ، ثم تولى بنفسه إرسال القصيدة ، لتجد مكانها في صحيفة (الصفاء ) الخطية بمكة. كما كان عارف يشارك في تحرير مجلة (المُتحف الأدبي) الخطية في جدة.

كذلك كان للأديب محمود عارف دور المشجع والموجّه لجيل من عشاق الصحافة ، إذ شجّع ( عبدالفتاح أبو مدين ) وصديقه محمد سعيد باعشن على إصدار مجلة ( الأضواء ) ، وحاول تبصير الأديبين الشابين ( آنذاك ) ببعض العواقب والعقبات. ولكنهما مضيا إلى الهدف لتصدر على أيديهما الأضواء ، ثم ما تلبث ـ بعد عامين ـ أن تحتجب ، فيعاودا المحاولة بإصدار مجلة ( الرائد ) ، التي صنعت الجيل الثالث من الأدباء السعوديين .

ومع بداية عهد ( المؤسسات الصحفية ) بالمملكة ، شغل محمود عارف منصب ( رئيس تحرير جريدة عكاظ ) لمدة عام واحد ، هذا إلى كونه عضواً في مجلة ( المنهل ) ، التي أصدرها علاّمة المدينة الراحل عبدالقدوس الأنصاري ، ولا تزال توالي صدورَها كواحدة من أعرق المجلات الأدبية في تاريخ الصحافة

العربية ، إذ تصدر منذ عام ١٣٥٥ للهجرة.

كذلك كان الأديب ( محمود عارف ) ـ ولا يزال ـ يغذي الصحف السعودية بإنتاجه الأدبي ، إذ والى نشره في كل من : صوت الحجاز ، و ( الرائد ) ، وقريش ، والجزيرة ، والمدينة ، ومجلتي اقرأ ، والقافلة . وله طائفة من المقالات عن أعلام الصحافة السعودية ، والحركة الصحفية عمومًا ، تتميّز بالتركيز والأهمية التاريخية ، وسنعرض لهما في مكان لاحق من هذه الدراسة.

## مجالات أخرى :

ولمحمود عارف إسهامه في تأسيس نادي الشبان بمدينة جدة ، وكان أحد أعضائه البارزين مع : حمزة شحاتة ، ومحمد عبدالله رضا ، وأحمد قنديل ، ومحمد حسن عواد ، وصالح إسلام ، وعمر نصيف ، وعبدالعزيز جميل ، ومحمد علي مغربي ، ويونس سلامة ، وعبدالوهاب نشار ، ويوسف عوض . وكانت رسالة النادي ذات طابع شامل تمتد إلى المجالات الاجتماعية ، والسياسية ، فضلا عن المجالات الثقافية والأدبية.

بقي أن نذكر أن ( محمود عارف ) ، كان عضواً في أول فريق لكرة القدم تأسس في جدة ، وانبثق عنه فريق الاتحاد ، وذلك في عام ١٣٥٠ للهجرة. ومن الطريف أن الراحل ( حمزة شحاتة ) كان أيضًا ضمن أعضاء هذا الفريق.

ولسوف نرى أن هذا التنوّع في الوظائف والأنشطة ، لم يكن صارفًا للأديب، أو نظرائه من الأدباء الآخرين ، عن الاهتمام الأدبي ، بل كان رافداً أثرى تجربة الأدب والفكر بالجمّ الغزير من الاتساع والشمول ، والارتباط بالواقع في مفهومه الشامل الواسع .

## ثقافة عارف :

سبق الحديث عن ( مدرسة الفلاح ) وضروب التشكل والرعاية الأدبية التي حظي بها ( عارف ) زمن الطلب والتلقي ، والبيئة الأدبية التي صنعتهاالفلاح داخل أروقتها ، وعلى امتداد الساحة الثقافية خارج جدرانها ، فضلا عن مناهجها ومقرراتها ، وطابع الزمالة والتلمذة ، وما كان يعقد من الندوات ، ويلقى من المحاضرات ، وينظم من المباريات الأدبية ، وقد مضى حديث وجيز عن إهداء ( العواد ) تلميذه بعض الكتب تقديراً وتشجيعًا .

فللفلاح إذن دورها في تكوين عارف وسواه ممن تخرّجوا بها ، فضلا عن امتداد هذا التأثير ، فيمن عمل بالتدريس فيها من أبنائها بعد التخرّج ، ومن بينهم أديبنا عارف .

ولو شئنا تحري مناهل التأثير الأخرى في شخصية عارف الأدبية ، فإنّا واجدون ذلك في دأبه المتصل على القراءة والاطلاع ، فقد لعب ( التثقيف الذاتي الدؤوب ) دوره في إعداد هذا الجيل وتهيئته للمسرح الأدبي . وقد اتجه عارف صوب المنهل التراثي ، مثل نظرائه ، فقرأ الشعر القديم ، وأعجب بزهير بن أبي سلمى ، وعنترة بن شداد ، من الجاهليين الفحول ، كما قرأ لطبقة الفحول من شعراء العصر العباسي ، كأبي نواس ، والبحتري ، وأبي العتاهية ، وأبي الطيب المتنبي ، وأبي العلاء المعري.

أما شعراء العصر الحديث ، فإن من أثار إعجابه منهم ، أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم ، وولي الدين يكن ، وصبري ، والشبيبي ، والجواهري ، وعمر أبو ريشة ، وسليمان العيسى ، والأخطل الصغير ، وإلياس أبو شبكة ، وعدنان مردم وخليل مردم ، وفؤاد الخطيب ، والزركلي. إلا أنه - فيما يبدو - أشد إعجابًا بالشاعرين : أبي فراس الحمداني ، من القدماء ، وولي الدين يكن من شعراء العصر الحديث . وواضح من كتاباته ،أنه لم يقنع من هذين الشاعرين بأشعارهما

وحدهما ، وإنما وقف ـ أيضًا ـ على أخبارهما وتأثيرهما الإبداعي في الآخرين .

وقد طالع عارف أيضًا أدب المهجر ، وأعجب به ، وكان ـ كما يذكر في بعض مقالاته ـ يحضر بعض المجالس الأدبية التي يطالع فيها الأديب عبدالوهاب آشي كلمات من كتاب النبي لجبران خليل جبران وكان يقرأ بصوت جهوري ، وكان لصوته أثر في إعجاب القارىء بالكلمات التي خطّها كاتب مبدع من أدباء المهجر. وكان عارف يسمع الحوار الذي كان يدور في مجلس القراءة ذاك ، وجمهوره آنذاك ، العواد ومحمد البياري ، وجميل مقادمي ، وحامد كعكي ، وآخرون.

يقول عارف تعليقًا على ما كان يدور من حوار في هذا المجلس : « وكنت أسمع الحوار يدور منصبًا على أسلوب جبران في عرض أفكاره التي نسج خيوط معانيها من دراسته للثقافة الإنجليزية.. وكثيراً ما قلّد أدباءُ الحجاز أدب جبران في الشكل دون المضمون ، ويرجع هذا التفاوت بين التقليد والتجديد ، إلى عدم معرفة اللغة الإنجليزية وغيرها. الأمر الذي يعين على فهم الثقافة الغربية.. وهذا هو مدلول الإعجاب الشكلي عند أصحاب مجلس إخوان الصفاء في سفح جبل المنحنى .

ونقول ـ تعليقًا على العبارة المتقدمة ـ : إن الثقافة الإنجليزية ـ التي جهلها أدباء الحجاز ـ لم تكن وحدها السبب في تقليدهم أدباء المهجر في الشكل دون المضمون ، بل إنه أيضًا وجوه التباين بين المشرب والبناء الديني والاجتماعي، إذ كان جبران يصدر في كثير من صوره وتعابيره ومضامينه عن عقيدته المسيحية ، وتأثره الواضح بواقع الحياة الأمريكية التي انغمس فيها مع كثير غيره من أعضاء الرابطة القلمية خاصة.

أما الناثرون الذين قرأ لهم الأديب ، فمنهم : مصطفى لطفي المنفلوطي ، وعباس محمود العقاد ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم ، كما عُني عارف برافد

مهم من روافد الثقافة الأدبية ، يتمثل في المجلات والصحف المصرية ، التي كان شباب أدباء الحجاز في جيله يقبلون عليها بشغف بالغ. ومن هذه المجلات : الهلال ، والرسالة ، والثقافة ، والكاتب المصري ، والكتاب .

وليس من وكْدِنا في هذه الدراسة أن نحصر مناهل ثقافة أديبنا ، ولكن حسبنا أن نضع أيدينا على أبرز هذه المناهل ، وأعمقها تأثيراً وتوجيهاً .

الرافد الثقافي - إذن - منوّع المصادر والمناهل : بين قديم وحديث ، وتحتل الثقافة المصرية مكان الصدارة لديه ، ولدى أبناء جيله ، ثم الثقافة الشامية : موطنًا ومهجراً ، ثم الثقافة العراقية.

## عارف شاعــراً :

الشعر هو أقرب أشكال الأدب الإبداعي إلى نفسه واستعداده ، فهو يمارس إبداعه وقراءاته وتذوّقه ونقده.. وقد سلفت إشارة إلى نشره أول قصيدة له في مجلة ( الصفاء ) الخطية ، التي كان يصدرها الشيخ محمد سرور الصبّان ، راعي أدب ناشئة الحجاز آنذاك.. يقول ( عارف ) :

« .. وقد كنت - منذ حداثتي - ميّالا إلى قراءة الكتب بحثًا عن الجمال في التعبير. وعندي أن التعبير هوالذي يحتوي على الجرس المنغوم ، في ألفاظ تصور الهتفات الروحية والهزَات القلبية الحالمة. ولم أجد هذا اللون من التعبير إلا في الشعر. وكنت في مطلع الشباب أمعن في مطالعة الدواوين قديمًا وحديثًا. وقد تولّد عندي شعور خاص نحو قول الشعر ، استجابة لإحساسي الطروب ، ووجداني المشدود بقيثارة النغم الرفيع. وإلى هذا الحد ، كنت - وما زلت - أحب الشعر المنغوم ، المتسم بسمة الطبع الأنيق. وهذا اللون من الشعر لم أجد منه إلا قليلا في كل ما قرأت طيلة حياتي » .

وقد جمع عارف أشعاره في جملة دواوين ، بلغ عدد ما تسنى لهذه الدراسة

الاطلاع عليه منها ثمانية ، وهـي :

١ - الشاطىء والسراة ( ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م ).

٢ - في عيون الليل ( ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م ) .

٣ - أيام من العمر ( ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م ).

٤ - أرج ووهج ( ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م ) .

٥ - الروافد ( ١٤٠١ هـ / ١٩٨٠ م ) .

٦ - على مشارف الزمن ( بدون تاريخ ).

٧ - الفردوس الحالم ( بدون تاريخ ) .

٨ - العبور ( ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م ) .

ومن الملاحظ على ما بين أيدينا من هذه الدواوين ما يلـي :

١ - أن أكثرها قد خلا من تاريخ الإصدار ، مما اضطر هذه الدراسة إلى التحيل - تجوزاً منها - للعثور على تاريخ يكون عادة أقرب ما يكون إلى تاريخ الإصدار ، كتاريخ الإيداع ، أو تاريخ في المقدمة التي كتبها الشاعر نفسه، أو استكتبها آخرين.

٢ - أن النادر من قصائد هذه الدواوين قد قرنه الشاعر بتاريخ نشره ، أو بمكان النشر ، على حين خلا الأعم الأغلب من قصائد الدواوين من التواريخ ، أو أدنى إشارة ، إلا ما تدلنا عليه المناسبة أو أسماء أعلام في بعض الأحايين. وهذا الملحظ مع سابقه يشكّل عقبة في سبيل الوقوف على خط التطور لدى الشاعر وتاريخ مسيرته الإبداعية .

٣ - أننا أمام شاعر عميق الإخلاص لقضية الشعر ، إذ يطيل القول ، ويجاري المناسبات العامة والخاصة ، ويُعنى بنشر أوفر رصيد زاخر من ثمار إبداعه.

٤ - بعض الدواوين قد جنت عليها المطبعة ، فعلى حين يحرص الشاعر على ضبط كلمات القصيدة بالشكل ، تأتي المطبعة فتخلف ظنه ، مُحدثةً

فوضى سقيمة في مواضع الضبط وأشكاله ، مع ما يترتب عليه من وقوع التصحيف والتحريف ، وهما من أخطر الآفات وأكثرها جناية على النص الأدبي ، فضلا عن الشعر الذي تجنح به الأغلاط المطبعية إلى الإخلال بالوزن والقافية وحركة الرويّ . وديوان ( الروافد ) ـ بالذات ـ تشيع فيه الأغلاط المطبعية أكثر من غيره.

وعالم الإبداع الشعري لدى ( محمود عارف ) ينتمي إلى الرومانسية ، شأن نظرائه من جيل مرحلة الريادة ، خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري ، أي قرابة الثلث الأول من القرن العشرين الميلادي ، نعني جيل : محمد حسن فقي ، والعواد ، وحمزة شحاتة ، وطاهر زمخشري ، وأحمد عبدالغفور عطار ، وحسين سرحان ، ومحمد سعيد العامودي ، وسواهم آخرون. وهو جيل تأثر بالحركة الرومانسية بجناحيها : في الوطن والمهجر ، كما تأثر بالموجة السابقة عليها ممثلة في مدرسة الديوان. وارتوى بنبع هاتين المدرستين : إبداعًا ونقداً ، وتابع بشغف ـ وانحياز أيضًا ـ معاركها النقدية. نقول هذا ونقرره ، دون أدنى تعارض مع ما قررناه ـ آنفًا ـ من اطلاع هذا الجيل على القديم ونتاج الشعراء التراثيين في العصر الحديث .

لهذا ينبض شعر ( محمود عارف ) بالوجدانية ، ويجنح إلى الذاتية ، ويستدعي الطبيعة في مجاليها ومغانيها ، ويتّشح بالصورة الحيّة ، وينتقي من التعابير ما يزخر بالظلال والتأثير.

يقول الشاعر في ديوانه في عيون الليل في قصيدة بعنوان : العيد :

الكونُ يرقصُ والقلوبُ تهش للعيد السعيد
والزهر.. في مرح الربيع يرفِ عطراً .. للوجود
والفاتنات من العذارى في المعاطف والبرود

يمرحن في دنيا السعادة كالصَّبيِّ أو الوليد
هُنَّ الفراشات اللواتي .. طُفْن من حول الورود
يا ليتني كنت الربيعَ أرف في روض الشباب
أو ليتني كنتُ الخليُّ.. فلا ملام ولا عتاب
ما كنت أحسب أنني أسلو وأحتقر العذاب
لكنني جربت حظي.. في الشوائب واللُّباب

ويستلفتنا في القصيدة ـ التي منها المقطعان المتقدمان ـ أن الشاعر مفتون بالربيع ، كما أنه ما يفتأ يورد ذكره ويتغنى به في قصائده. كما يستلفتنا هنا ما يستلفت قارىء دواوينه من كثرة حديث الشاعر ـ أيضًا ـ عن العيد ، فلديه قصائد مثل : ذكريات العيد ـ من معاني العيد ـ من معطيات العيد ـ بطاقة عيد ـ فرحة العيد ـ العيد. وهذا جانب ـ في شعره ـ يتطلب دراسةً خاصةً توقفنا على دلالة هذا الاهتمام فضلا عن سماته ومضامينه ، ولو أن القراءة الأولى ، توحي بأن العيد ـ في قصائد عارف ـ يجيء دائمًا في موكب من النور والورود ، مضمَّخًا بالعطر ، متَّشحًا بالبسمة ، وهو ـ دائمًا ـ أمل وبشر. هذا إلى ما يتخلل قصائد العيد من لمحاتٍ فلسفية أو سياسية ، وخلجات من الغزل والحب ، فضلا عن نبضات الوُدِّ بين كل البشر.

وكما تُلحُّ قصائد ( عارف ) على العيد ، فإنها ـ أيضًا ـ تُلحّ على ( البادية والصحراء ) ، إذ ترد في دواوينه قصائد مثل : واحتي في الصحراء ـ البدويّ والصحراء ـ مفاتن من البادية ـ قصة العامرية ـ مفاتن البادية ـ نجوى على النبع .

وإذا كانت قصائد العيد تحمل دلالات نفس منبسطة متفائلة ، فإن قصائد الصحراء تحمل دلالات نفس نقية عفوية المشاعر ، موصولة بمنابع فطرية في مصادرها ومواردها .

وموكب الأمل والتفاؤل والحب والطبيعة الذي يتشح به العيد في القصائد

الأولى ، هو نفسه الذي يلف قصائد البادية والصحراء ، مع رسم شخصية الإنسان العربي موصولة بخيوط التاريخ والتراث ، مما يضفي على التجربة دلالات الأصالة .

ونورد هنا أبياتًا من قصيدتين : الأولى غزلية في صبية بدوية ، والثانية إشادة بالشخصية العربية التي نبتت في الصحراء .

يقول الشاعر من قصيدته قصة العامرية :

| | |
|---|---|
| أحببت عطفَ صبيَّة | والعطف فيها سجيه |
| أحببت فيها عيونًا | مكحولة جُؤذريه |
| قبلتها في عيون | فاستسلمت مستحيَّه |
| كأنها غصنُ بان | بقامة سمهريَّه |
| حنانها مستفيض | في وجنة ورديه |
| وشعرها يتحلّى | بخصلة غجريَّه |
| فصيحة في لسان | بلهجة بلديه |
| إحساسها عربي | بنعرة ريفيه |
| ترق يومًا وتقسو | بغضبةٍ صيفيه |
| كالنور تحلو صفاء | في الصبح أو في العشيه |

وتمضي القصيدة هكذا في عفوية ، سواء فيما توخاه الشاعر من اللغة والصور ، أم في الجو الذي حققه حضور الصبية. وهي تذكرنا. فضلا عن جدة التجربة ـ بأداء البهاء زهير ورقته في التعبير الغزلي .

أما القصيدة الثانية ـ التي ترسم شخصية الإنسان العربي ـ فعنوانها : البدوي والصحراء . يقول منها :

هنا.. هنا.. مضارب الصحراء
ناهيك مهد العرب العرباء

منطلق الفخار في الآباء
ومُجتلى الأمجاد للأبناء
والبدوي في حمى البيداء
بشاشة.. يمرح في هناء
في مرتع الحشائش الخضراء
يحتمل القيظَ من الرمضاء
وقارسَ الليل من الشتاء
ينعم في التجوال بالحُداء
من غير ما زاد له أو ماء
وينتشي بالغيمة الوطفاء
تغدق بالمزن من السماء

وهي تشخّص الشخصية العربية ، وتصنع لها إطاراً من القِيَم ، وتستدعي التاريخ الأصيل ، الذي صنعته ، والرسالة القدسية ، التي أتى بها نبينا محمد ﷺ ، وإذا كانت بنت البادية ترسم ملامح الرقة البدوية في أنوثتها ، فإن البدوي والصحراء تجسّد ملامح الفحولة البدوية في رجولتها وقِيَمها وأصالتها .

وقد شارك الشاعر بشعره في مناسبات وطنية وعربية وإسلامية وعالمية ، كما شارك في المناسبات الشخصية المحدودة ، فنظّم في الرثاء والإخوانيات والهجاء غير المسف .

فنجد في دواوينه قصائد عن نكبة فلسطين ، وفتنة لبنان. ونكسة حزيران ، والعبور ، وزلزال أغادير ، كما نجد قصائد إسلامية في مناسبات تاريخية وفي الحرم المكي ، وفي الابتهالات الدينية ، وفي شهر رمضان .

ففي ديوانه ( مدينتي ) يطالع القارىء ثلاثين مقطعة عنون لها ـ في فصل

مستقل ـ بعنوان : ( دعاء وابتهالات ) ، وقد خصّ فيها الحرم الشريف ببعض المقطعات والأبيات ، وكذلك بعض المناسبات الإسلامية ، وشهر رمضان الكريم.

وحسبنا ما قدمنا من حديث موجز عن أهم المضامين الشعرية لدى الشاعر ، وإلا فهي تتجاوز ما قدّمنا إلى أغراضٍ ومضامينَ أخرى.

أما عن الصياغة اللغوية فهي تخضع لغير قليل من التفاوت ، فاللغة لديه حينًا تتوهج وحينًا تنطفىء، يقوى نسيجها في مواضع ، ليضعف ـ بشكل واضح ـ في مواضع أخرى ، تكون إيحاءً وظلالا في أبيات ، وأداءً نثريًا مباشراً في أبيات ، وإن كان ديواناه : ( في عيون الليل ) ، و ( على مشارف الزمن ) أقلَّ تعرضًا لهذه الظاهرة.

وكثيراً ما تجني اللغة على القافية ، فتأتي القافية قلقة نافرة ، مسبوقة بغير قليل من ضعف الصياغة ونثريتها ، وسنورد بعض الشواهد. ثم نتبعها ببعض ما نراه من الأسباب والعلل.

يقول ـ مثلا ـ في قصيدة من المنطلق الأول للنور ، من ديوان أرَج ووهَج :

إذا تحقق من توحيدنا أمل
فالأصل في الدين مقرون به الحاج

ووحدة الدين تعني وحدة شملت
أواصر الدين والميثاق إنتاج

نستأصل الغدر داءً في مرابعنا
( صهيون ) أطلقه داءً وخُراج

ففضلا عن الضعف الواضح في صياغة الأبيات ، وتقريريتها ، فإن في القصيدة نفسها ألفاظًا في موضع القافية مثل مونتاج ، ومكياج . يقول مثلا:

إن البطولات في أوهامكم قصص
محكية بالصدى أخفاه ( مونتاج )

تلك الوجوه التي تبدي صفاقتكم

فيها الهوان وهل للذل ( مكياج ) ؟

أما ما نراه من أسباب هذه الظاهرة ، فيرجع إلى عوامل ثلاثة :

* أولها : حرص شاعرنا على الإطالة ، والخروج إلى موضوعات ومناسبات قومية وإسلامية . وهذه ظاهرة عامة في كثير من أشعاره .

* ثانيها : حرصه ـ في الوقت نفسه ـ على استبقاء ونشر الكثير مما تجود به قريحته . مع أنه لو أخضع ما ينشره لعنصرالاختبار والمراجعة ، فإن ما سيبقى أدل على شاعريته الخصبة الأصيلة من كثير مما يحذفه.

وفي تراثنا شاعر مثل المتنبي خلد شعره ، وبقي اسمه بديوان صغير. وقد كان شاعر العرب الكبير دائم المراجعة والتنخل لأشعاره ، حتى استوى له القليل الذي ملأ به الدنيا وشغل الناس .

* ثالثها : شاعرنا مولع بشعر المناسبات ، يفرد له القصائد ، أو يدخله في سياقها ، مع أنه طالما أنحى باللائمة على شعر المناسبات . كما سوف نورد .

أما عن بناء القصيدة ، فإنه يدور في أنماط ثلاثة :

* الأول : يتمثل في وحدة الوزن والقافية ، وهو الأكثر.

* الثاني : يخضع للبناء المنوّع في الوزن والقافية ، محاكيًا ـ من بعض الوجوه ـ نمطي الموشح والمسمط في تراثنا العربي ، شأن من سبق أو لحق من شعراء العصر الحديث المجددين. وهذا كثير في شعر الأديب محمود عارف .

* أما النمط الثالث : فهو محاولات لنظم القصيدة الحرة ، دون تقيد بقافية أو وزن. وهذه المحاولات نادرة في دواوينه ، يقول منها في قصيدة ذرات محترقة من ديوان أيام من العمر :

من هو الإنسان ؟

هو الكيان الذي يجسّد الوجود

طموحات.. وأمانـي .. وبقايا

في داخل الإنســان

كيف تستطيعين وقف

الشلال.. النابع من العاطفة

ذرات محترقة.. دفنت

تحت الرمـاد

والقصيدة تمضي على هذه الوتيرة ، محاولة أن تتخذ منحى القصيدة المدوّرة ، لدى شعراء التفعيلة .. وهي مزيج من الغزل والتفلسف .

## عارف ناقداً :

شارك الأديب محمود عارف في توجيه الحركة الأدبية بمقالات نقدية منوّعة، جمعها فيما بعد في كتب أهمها :

١ - أصداء قلم ، صدر عن تهامة في سلسلة الكتاب السعودي عام ١٤٠٢هـ/١٩٨٢ م.

٢ - أوراق منسية ، ولم يصدر عن دار نشر ، وصدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م.

٣ - حصاد الأيام ، ولم يصدر ـ أيضًا ـ عن دار نشر ، وصدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٦ م.

٤ - ليل ونهار ، من إصدارات الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بجدة عام ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.

ويمكن أن نصنّف الدراسات التي ضمتها الكتب المتقدمة إلى الأنماط الآتية :

١ - دراسات نظرية تتناول طبيعة الشعر وآراء الناقد فيه ، أو تتناول قضايا

تتعلق بواقع الأدب السعودي بخاصة ، والأدب العربي بعامة.

٢ - تراجم لأعلام من الأدب السعودي ، أو الأدب العربي : قديمه وحديثه.

٣ - نقد تطبيقي لأعمال إبداعية ، أو لبعض الكتب الصادرة.

٤ - ومضات من سيرة الأديب الذاتية ، تلقي الضوء على جوانب من حياته الأدبية وعادته في القراءة والعمل ، ومقروءاته ، ومناهل ثقافته ، وعلاقاته الأدبية.

وهذه الدراسات - في عمومها - تكشف عن وعي بالأدب في واقعه وفي مفهومه وقضاياه ، هذا إلى رصيد ثقافي منوّع ، يتّضح بالتمرس ، والعشق للكلمة ، وسعة الأفق حقًا . هذا فضلا عمّا تميّز به من التركيز ، فهي ومضات كثيفة عميقة برغم قصرها. وهي بالتالي ملف مُركّز لصفحات من سجل الحياة الأدبية والنقدية في المملكة العربية السعودية.

ومحمود عارف في دراساته المتقدمة لا يحمل قلمًا مشاكسًا ، يهوى العراك ، أو يفتعله. ولا يخلّ بهذه القاعدة بعض ردوده على آخرين. ولكنه - من خلال الكلمة الهادئة المخلصة - مشغول أبداً بتأصيل الحركة الأدبية في بلده ، وإبراز شخصيتها ، دون إخلال بانتماء عربي إسلامي إنساني.

ونحاول هنا أن نوجز القول حول أنماط دراساته النقدية :

١ - وأبرز ما تناوله - متصلا بطبيعة الشعر - حديثه عن شعر المناسبات ، وهو حديث يلحّ عليه فيما ذكرنا من كتبه ودراساته ، وفي مقدمة ديوانه (أرج ووهج ) . . يقول من مقال الشعر والرؤية الفنية ضمن كتابه (حصاد الأيام):

« والقول إن للشعر مناسبات ، قول لا مدلول له من واقع الشعر الأصيل. والمناسبات هي اصطناع أوقات أو مجالات أو مواقف أو دواع تصلح لأن تكون عوامل إلهام للشعر.. وشعر المناسبات مشكوك في واقعه ، لأنه

مثقل بالعوامل الخارجية ، التي لا تمت بصلة إلى النبع الداخلي في النفس والقلب والإحساس » .

وقد كرر القول بنصه في مقدمة ديوان ( أرج ووهج ) ، ثم أضاف : ومن قائل يقول إن هناك مناسبات خلقت روائع من الشعر كشعر المدح والهجاء والتهنئة والعزاء والفخر والتمجيد. ونحن نقول ، بأن كل رائعة من هذا الشعر ـ لا تصل في مستواها ودرجتها بأصالة شعر نابع من الشعور.

على أن حديث الناقد عن شعر المناسبات يتصل بكلامه عن طبيعة الشعر وماهيته. وباعثه رغبة في تجديد الشعر العربي الحديث ، وتحريره من ربقة الافتعال والتصنع ، وهي دعوة نادت بها مدرسة الديوان التي حملت على شعر المناسبات ، وأطلقت عليه تعبير : شعر الكراسي المذهّبة . ونحن نوافق الناقد تمامًا في رأيه .

٢ - أما من ترجم لهم من الأعلام ، فمنهم أستاذه العواد ، وعبدالوهاب آشي ، وأحمد قنديل ، وعبدالقدوس الأنصاري ، وعبدالفتاح أبو مدين ، وأحمد إبراهيم غزاوي. ولا تبرز في هذه المقالات ـ على وجازتها ـ القيمة التاريخية فحسب ، وإنما تبرز قيمة أخرى ، هي ملاحظات الأديب ونظراته، التي لا تتاح إلا لمن عايش الواقع الأدبي ، وشارك في صنعه ، ونورد ـ على سبيل المثال ـ قوله في صدر مقاله عن الأديب عبدالوهاب آشي :

« أدب التـــراث هو النبع الأول ، الذي نهل منه أدباؤنا من الكُتّاب والشعراء السعوديين. وهؤلاء الأدباء ـ على اختلاف مستوياتهم ـ مدينون لتراثنا بالوصول إلى ما وصلوا إليه ، من امتياز وتفوّق . ومعظم هؤلاء الأدباء تخرّجوا من مدارس الفلاح بمكة وجدة. وبعد تخرّجهم أدوا رسالة التدريس كواجب كل مواطن نحو التزامه بأداء رسالة الوطن » .

وهذه العبارة ـ على وجازتها ـ تلخص الكثير من المعالم التي ميّزت

جيل الريادة من الأدباء السعوديين.

٣ - أما نقده التطبيقي للأعمال الإبداعية ، أو عرضه للكتب ، فهو ثري بلمحات ناقد موصول العُرى بالإبداع والواقع الأدبي ، فمن أبرز ما يميّزه عنايته بإبداعات جيل الشباب ، هذا إلى ما أولاه من العناية لجيل الشيوخ كما أوضحنا. وفي صدد عنايته بأنماط ومذاقات متباينة من الشعر والقصة ، والأدب القديم ، والأدب الحديث .

ففي أحد مقالاته - مثلا - يتناول المجموعة القصصية : مواسم الشمس المقبلة لمحمد علي قدس ، ويبدي حفاوة بها ، ويفسح لكاتبها طريق الأمل والتفوّق . كما يتناول في مقال آخر ديوان ( الرحيل إلى الأعماق ) للشاعر الشاب علي أحمد النعمي ، أحد شعراء جيزان ، ويخصّ قصيدة الشاعر في مخاطبة زوجته ، بمزيد عناية. غير أن قضية القِدَم والحداثة لا تحظى منه برأي مباشر صريح.

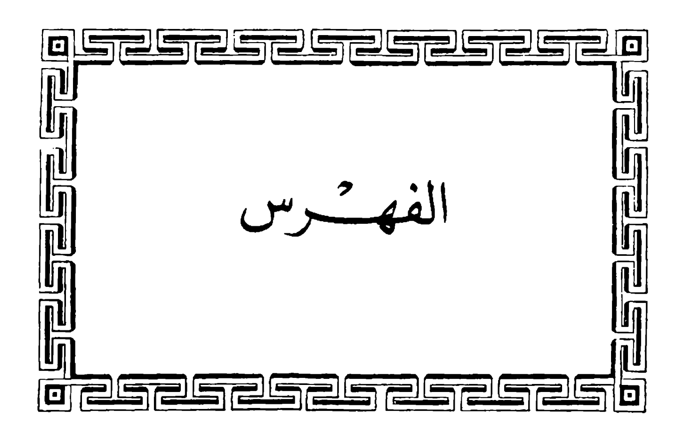
أما عرضه للكتب ، فهو يسجل إضافة تثري الكتاب الذي يتناوله بالعرض والتعريف ، فيستدرك على صديقه علاّمة المدينة (عبدالقدوس الأنصاري ) بعض من فاته ذكرهم من أعلام جدة ، وذلك في موسوعة الأنصاري القيِّمة عن تاريخ جدة. وهنا لا تفوتنا الإشارة إلى أن الأنصاري - يرحمه الله - كان أثناء عمله في موسوعته الكبرى يرجع إلى الأديب ( محمود عارف ) في بعض المسائل ، وهو يسجل ذلك في حواشي موسوعته : أمانةً وتوثيقًا. وقد بلغت مواضع رجوعه تلك، وذكره لمحمود عارف في غيرها قريبًا من عشرة مواضع.

٤ - وتبقى - بعد هذا - مقالات الأديب في سيرته الذاتية ، والتي منها مقال له بعنوان : ( الشعراء الذين تأثرت بهم ) ، و ( قصتي مع الصحافة ) في مجموعة ( حصاد الأيام ) ، هذا إلى إشاراته المبثوثة المتناثرة في تضاعيف

مقالات أخرى ، تبرز دوره وعلاقاته ومناهل معرفته ، في بسطة ودون قصد إلى تنفُّج أو ادّعاء .

ولا تزال الحاجة ماسة إلى اهتمام الأديب العربي على الساحة العربية كلها ، بإصدار كتاب يضم سيرته الذاتية موصولة بعلاقاته الأدبية ، وتجاربه الإبداعية ، وآرائه ، والواقع الأدبي في عصره وبيئته.

إن هذا الضرب من الأعمال هو التأريخ الأدبي الحي ، والنقد الأدبي النابض.


الفهرس

# الفهرس

* * *

## سلاسل تصدرها دار الرفاعي

لقد أصدرت دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع خلال مسيرتها منذ أكثر من عشرة أعوام السلاسل الآتية :

١- سلسلة المكتبة الصغيرة
٢- السلسلة الشعرية
٣- سلسلة المصابيح
٤- سلسلة دراسات في الصحافة الأدبية
٥- سلسلة المكتبة التراثية
٦- سلسلة في رحاب الحرمين
٧- سلسلة مذاهب وتيارات
٨- سلسلة مدن ومعالم
٩- سلسلة تواريخ مكة
١٠- سلسلة السيرة النبوية
١١-سلسلة أمهات الكتب
١٢- سلسلة دنيا القصص
١٣- سلسلة الطبقات
١٤- سلسلة مكتبة الدراسات
١٥- سلسلة دراسات أدبية
١٦- سلسلة كتب في الإعلام
١٧-سلسلة الصحة والحياة
١٨- سلسلة المعاجم
١٩- سلسلة في الاقتصاد الإسلامي
٢٠-سلسلة آفاق إسلامية
٢١- سلسلة من دفاتري
٢٢-سلسلة دراسات نقدية
٢٣- سلسلة شعراء مغمورون


اتصلوا بنا : دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع

ص.ب: ١٩٥٠ الرياض١١٤٤١

هاتف ٤٧٨٨٨٣٣

فاكسميلي ٤٧٩٤٣٢١

ردمك ٤ - ٠٠ - ٦٦٢ - ٩٩٦٠